

**REACTIVACIÓN ARTE + EDUCACIÓN:
NUEVAS DINÁMICAS PARA EL DISEÑO Y DESARROLLO DE PROPUESTAS
EDUCATIVAS EN EL MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA**

ANGÉLICA MARÍA TRUJILLO MONROY

**Trabajo de grado como requisito parcial para obtener el título de
Maestro en Artes Plásticas y Visuales**

**Directora
ANA MARÍA LOZANO ROCHA
Magister en Estudios Culturales**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
IBAGUÉ-TOLIMA**

2017



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL
TRABAJO DE GRADO

FECHA: Semestre B - 2017

NOMBRE Y APELLIDOS: Ángelica María Trujillo

TÍTULO DEL PROYECTO: Reactivación Arte+ Educación: Nuevas dinámicas para el diseño y desarrollo de propuestas educativas en el Museo de Arte del Tolima.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)

La graduanda presenta el documento de su trabajo de grado de una forma coherente, se reconoce la preparación de la estudiante. Sin embargo, al plantear una reflexión sobre la espacio pedagógico y la mediación para el MAF, Ángelica se dice en un terreno seguro, al no explorar alternativas para presentar su trabajo, de una manera menos entendible y más ligada a la reflexión planteada, en su texto y al hacer artístico. Pudo por ejemplo haber utilizado uno de los salas del museo y haber planteado una experiencia espacial y museal.

Claridad Conceptual (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

Ángelica presenta un documento técnico como trabajo de grado en el área de profundización de "Arte y Gestión del programa", cuyo eje se encuentra en una reflexión desde la educación artística. Esta reflexión transurre entre las relaciones: educación / Museos - Arte y Educación - Museos y públicos. La ubicación de los ejes de su lugar de enunciación no es clara. Sin embargo, sus reflexiones son pertinentes, sus referencias son cruciales en la ramita de saber relacionadas y su trabajo muy valiente y presenta soluciones y una

Solidez Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

Ángelica realiza un texto muy bien escrito, con una estructura organizada que deja espacio al lector su reflexión de manera muy fácil. Los argumentos planteados como conclusiones deben revisarse (porque) para que se presenten de forma más contundente.

Es un trabajo muy valioso y valiente al ubicarse en un lugar liminar a los discursos hasta ahora producidos en su contexto y en la ciudad.

Sustentación (Solidez y claridad en la postura del estudiante)

Buena presentación y exposición. (Buen manejo del auditorio).

EVALUACIÓN

Aprobado ☒ 4,3. Reprobado ☐
Recomendación: Sobresaliente ☐ Meritorio ☐ Laureado ☐

JURADO

Firma

Ángelica B.

Nombre y Apellidos

Ana María Benjal Ecá

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL
TRABAJO DE GRADO

FECHA 12 de abril 2018

NOMBRE Y APELLIDOS Angélica María Trujillo

TÍTULO DEL PROYECTO Reactivación arte + Educación: Nuevas Dinámicas para el desarrollo de propuestas educativas para el Museo de Arte del Tolima

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)

La noción de imagen se propone desde el registro y en este sentido es pertinente. Sin embargo cuesta situarse frente a la relación imagen-experiencia- imagen-espacio nuevo o educativo. Quizá por la temporalidad de la muestra.

Claridad Conceptual (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

Existe una intención y una mirada hacia el Museo como institución moderna, pedagogía, educación y experiencia. Hace falta contundencia y profundidad para poder tener claridad y al mismo tiempo relación categoría.

Solidez Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

El texto es sencillo y está bien escrito. Revisar algunos aspectos de digitación. Me crean algunas dudas, el lugar de la imagen con relación al texto y la voz de la investigadora con o en diálogo con los autores.

Sustentación (Solidez y claridad en la postura de investigador)

Argumenta desde la noción de educación artística, y expone sus intuiciones de manera clara y con solidez.

EVALUACIÓN Aprobado ☒ 4.0 Reprobado
Recomendación Sobresaliente Mentorío Laureado

JURADO

Firma Diana Paola Botero González.
Nombre y Apellido

Recibido 12-31/2018

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. EL MUSEO Y LA EDUCACIÓN	17
1.1. DE OCCIDENTE A LATINOAMÉRICA	17
1.2. EL MUSEO Y LA EDUCACIÓN:	
ÁREAS DE EDUCACIÓN DE TRES MUSEOS DE ARTE COLOMBIANOS	23
1.2.1. Museo Nacional de Colombia	23
1.2.2. Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia	29
1.2.3. Museo de Arte de Pereira	31
2. EL MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA	39
2.1. SERVICIOS EDUCATIVOS	42
2.3 DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS	43
3. “EL MUSEO ES UNA ESCUELA”	52
3.1. EL MUSEO, UNA ESCUELA SIN RECURSOS	62
4. CÓMO HACER DEL MAT UN MUSEO-ESCUELA PARA IBAGUÉ	65
4.1 ETAPAS DE LA PROPUESTA	68
5. NUEVAS DINÁMICAS PARA EL DISEÑO Y DESARROLLO DE PROPUESTAS EDUCATIVAS EN EL MAT	71
5.1 CREACIÓN DEL EQUIPO DE TRABAJO	72
5.2 DINÁMICAS DE LAS NUEVAS VISITAS COMENTADAS:	76
5.3 ESCUELA DE FORMACIÓN DE EDUCADORES DE MUSEOS	80
6. HALLAZGOS Y CONCLUSIONES	82

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Visita comentada Exposición temporal El Reino frente al Rey	24
Figura 2. Espacio educativo Museo-wiki	26
Figura 3. Espacio educativo Museo-wiki.	26
Figura 4. Visita comentada Museo de Arte de Pereira	34
Figura 5. Espacio interactivo Museo de Arte de Pereira	35
Figura 6. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira	35
Figura 7. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira	36
Figura 8. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira	36
Figura 9. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira	37
Figura 10. Espacio interactivo, visita comentada proyecto educativo para primera infancia COMFAMILIAR Museo de Arte de Pereira	37
Figura 11. Visita comentada proyecto educativo para primera infancia COMFAMILIAR Museo de Arte de Pereira	38
Figura 12. Visita comentada para instituciones educativas Museo de Arte del Tolima	44
Figura 13. Actividades lúdicas de cierre: “La Maleta viajera de Botero” (sup.) y “Máquina para pintar” (inf.) Museo de Arte del Tolima	45
Figura 14. “El museo es una escuela” Luis Camnitzer, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, sede Quinta Normal	52

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A: Curaduría educativa Deslímite	91
Anexo B: Visita guiada a distancia exposición Colección MAC Post 90	97
Anexo C: Material pedagógico exposición Colección MAC Post 90 para Estudiantes y docentes	98
Anexo D: Material didáctico para visitas guiadas exposición Colección MAC Post 90	103
Anexo E: Servicios educativos y tarifas Museo Nacional de Colombia	104
Anexo F: Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia	112
Anexo G: Material didáctico El Mapa del Tesoro del Museo de Arte de Pereira	122
Anexo H: Acuerdo 015 de 2008, artículo 10-21 Prestación del servicio social empresarial como opción de grado. Educación a distancia Universidad del Tolima	124
Anexo I: Propuesta curricular para Educación Artística programa APV de la Universidad del Tolima	130
Anexo J: Cronograma de la metodología y herramientas de investigación	134
Anexo K: Registro de entrevistas en formato informal conversacional realizadas a las áreas de educación	135

RESUMEN

El presente trabajo, es una investigación sobre la educación en los museos en un estudio de caso del área de educación del Museo de Arte del Tolima (MAT), con el fin de realizar un diagnóstico sobre cómo se desarrolla su área de educación, sus programas y propuestas educativas, materiales pedagógicos y didácticos, gestión de recursos y la formación de quienes conforman su equipo de trabajo en la actualidad. En consecuencia, con este estudio se pretende formular una propuesta que apunte a mejorar las falencias de esta área de educación, con la creación de nuevos vínculos y convenios con programas de Artes de instituciones de educación formal de la ciudad de Ibagué y así, replantear el área de educación a partir de la conformación y capacitación de un equipo de trabajo más sólido, que potencie y enriquezca las propuestas y proyectos pedagógicos del MAT con nuevas dinámicas que inciten el diálogo, la experiencia y la construcción de conocimiento por medio de una educación democrática. Convirtiendo al Museo en una importante herramienta educativa para la ciudad de Ibagué, al hacer posible una relación museo-público más amable y cercana, formando así, al público ibaguereño en torno a la relevancia de preservar su memoria, cultura, su patrimonio artístico e histórico que resguarda este Museo y que muchos desconocen.

Palabras clave: Educación en los museos- programas educativos- museo/escuela- arte-visitantes- educador

ABSTRACT

The present work, is a research on education in museums in a case study of the education area of the Tolima Art Museum (MAT), in order to make a diagnosis about how to develop their education area, their programs and educational proposals, pedagogical and didactic materials, resource management and the training of those who make up their work team at present. Consequently, this study aims to formulate a proposal aimed at improving the shortcomings of this area of education, with the creation of new links and agreements with arts programs of formal education institutions of the city of Ibagué and thus, rethink the education area based on the formation and training of a stronger team, that empowers and enriches the proposals and pedagogical projects of the MAT with new dynamics that encourage dialogue, experience and the construction of knowledge through democratic education . Turning the Museum into an important educational tool for the city of Ibagué, by making possible a more friendly and close museum-public relationship, thus forming the public of the province of Ibaguè around the importance of preserving its memory, culture, artistic and historical heritage that protects this Museum and that many disconnect.

Keywords: Education in museums - educational programs - museum / school - art - visitors - educator

INTRODUCCIÓN

Esta investigación nace del interés por conocer, profundizar y evidenciar cómo se plantea la educación en los museos de arte de Colombia en un estudio de caso, partiendo del estudio del papel de la educación museal, su origen, desarrollo y sus vicisitudes.

Este interés surge a raíz de mi experiencia en la unidad de educación del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, EducaMAC¹, durante el primer semestre del año 2017. En ella encontré un equipo de trabajo dispuesto a compartir y a construir conocimiento en pro de enriquecer la labor educativa del museo. En esos tres meses que hice parte de esa Unidad, me familiaricé con la relevancia del papel de la educación en el museo, la formación que se forja través de la investigación que requiere la creación y diseño de proyectos educativos y las capacidades indispensables de comunicación para vincular a los visitantes al museo. Esa relevancia, por otra parte, está estrechamente ligada a la relación museo-escuela que EducaMAC tiene como eje central para la construcción de las propuestas educativas que hasta ese momento desconocía, al igual que todos los conceptos que se desprenden de ella. En los primeros meses empecé a familiarizarme con esos conceptos en el transcurso de mis tareas, entres estas: la realización del material pedagógico para las instituciones educativas a partir de la investigación de todo lo concerniente a la exposición en curso, el diseño y realización de herramientas didácticas atractivas para escolares, docentes y público en general, el acompañamiento y apoyo en las visitas guiadas con el fin de contextualizar al visitante acerca de la historia del museo y de las exposiciones, con la intención de generar cercanía y fomentar el diálogo entre el educador, el visitante y las obras, para la construcción de conocimiento.

¹ La Unidad de Educación. EducaMAC es un proyecto sin financiamiento que se desarrolla desde el año 2008, que establece como eje central en todos sus programas y actividades el concepto de aprendizaje significativo, que proyectado como metodología en el campo de la educación, produce un acercamiento de los públicos hacia el museo y las artes visuales contemporáneas. Y desarrolla un plan estratégico que apunta a escuelas públicas creando experiencias educativas al interior del museo.

Situado en la ciudad de Santiago de Chile, el Museo de Arte Contemporáneo, MAC, nace hace 70 años como una institución adscrita a la Universidad de Chile, una de las universidades más importantes y antiguas del país, lo que también hizo del MAC, una plataforma de difusión para muchos artistas egresados y docentes de esta universidad. Este nexo entre la universidad y el MAC ha permitido la vinculación de estudiantes y egresados en muchos de sus departamentos. Tal es el caso del área de educación, cuyo equipo de trabajo está conformado, en su mayoría, por egresadas de artes visuales, historia y pedagogía del arte de la facultad de arte de la Universidad de Chile, sin que esto sea un requisito para hacer parte de cualquier área de trabajo del MAC. Reflejo de esto son los convenios interinstitucionales que el MAC ha establecido con diferentes espacios académicos nacionales e internacionales; con esto muchas personas, al igual que yo, encuentran en el MAC la oportunidad de realizar su práctica profesional en el área de interés que cada uno tenga.

A pesar de su antigüedad, fue solo tras la jornada Educación y Museo², realizada en noviembre de 2007, en la que se enfatizó acerca de la importancia de la labor educativa al interior de los espacios culturales, cuando el MAC vio la necesidad de abrir su unidad de educación. Esto lo hizo un año más tarde. A partir de ese momento y hasta la fecha la Unidad ha desempeñado un papel muy importante tanto en la formación de públicos como en la transformación del museo como lugar para aprender y desaprender por medio del arte, la pedagogía y la interacción.

El paso por EducaMAC no sólo cambió la idea de los conceptos que apenas manejaba, como las visitas guiadas, modelos pedagógicos, materiales didácticos y educativos, y los espacios de interacción, sino que también me reveló otros aspectos respecto a la educación en los museos, como la gestión de sus recursos y la formación que requieren quienes hacen parte de esta área, los que desconocía y encontraba ajenos y extraños. Por otra parte, mi reciente formación artística y cultural se produce en Ibagué, una ciudad

² En la cual se invitó a exponer a la Tate Gallery de Liverpool (Inglaterra), el MAC de Niteroi (Brasil) y participó de forma activa el Ministerio de Educación, convirtiéndose en un diálogo acerca de las experiencias, necesidades y expectativas en torno a esta reflexión.

cuyo espacio para las artes es prácticamente nuevo y en la Universidad del Tolima que hasta hace ocho años reabrió su programa de Artes Plásticas y Visuales. Estas situaciones, contribuyeron a la sorpresa de encontrarme con la relevancia que tiene la educación en los museos y que me era inusual cuando recordaba mis visitas al Museo de Arte de mi ciudad: el Museo de Arte del Tolima (MAT). Esto generó más cuestionamientos, quería saber cómo el MAT tomaba en cuenta la educación como parte de su estructura, si existían y desarrollaba programas educativos, y si era así por qué no quedaron en mi memoria durante mi condición de visitante y estudiante de artes. Estando aún en Chile, para no lanzar juicios a priori, primero busqué los servicios educativos que ofrece el MAT y el registro fotográfico de las actividades y materiales pedagógicos en su página web oficial y redes sociales. Por la eficacia en la difusión de información que tienen estos medios de comunicación podría tener una idea de si mis dudas eran resultado de la mala memoria o si, definitivamente, los programas educativos diseñados y ejecutados por el área de educación eran inexistentes.

Ese estado de sorpresa por encontrarme en un entorno completamente diferente al que conocía y notar que el único Museo de Arte de Ibagué, al parecer no ofrecía servicios educativos que no fueran otra cosa que las visitas guiadas e interactuar con una máquina para pintar (como aparece en su página web), generó la necesidad de querer indagar más sobre la educación en los museos y cómo conociendo más, sumado a la experiencia adquirida en EducaMAC, podía plantear una propuesta que condujera a llenar ese vacío en las programas educativos que hay en el MAT y que repercute en la formación cultural de públicos de la ciudad de Ibagué.

Fue esa necesidad de conocer, lo que da origen y encamina esta investigación en mi regreso a Colombia, y me ha llevado a descubrir que mucho de lo que conocí y experimenté en el MAC acerca de la educación museal no era ajeno ni distante en los museos y espacios de arte de ciudades como Bogotá, algunos de ellos el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, el Museo de Arte Moderno, el Museo de Bogotá y el Museo Colonial, entre otros; lo que podía responder al contexto social, cultural, político y económico donde se encontraban estos museos.

Para corroborar esta posible causa era ineludible revisar un museo de una ciudad intermedia como Ibagué. Fue así como llegué al Museo de Arte de Pereira, cuyos servicios educativos ofrecidos en su página web no distan mucho de los ofrecidos por el MAT, sin embargo, fue necesario ir hasta allí para obtener información de primera mano para lograr hallazgos y conclusiones.

Así, presento este estudio como una investigación que surge de cuestionamientos que se hicieron cada vez más necesarios de responder, cuyo objetivo principal no sólo es dar un diagnóstico acerca de la situación actual del área de educación del MAT si no a partir de este, proponer como estrategia la construcción de puentes colaborativos con programas de Artes y Educación Artística de instituciones de educación formal de la ciudad de Ibagué, que ayuden a crear y fortalecer los equipos de trabajo que desarrollen los programas educativos que una institución como un Museo de Arte como el MAT debe ofrecer a la sociedad para lograr como lo dijo Camnitzer (2011) “una cultura generosa”.

Frente a lo anterior, esta investigación aborda la historia y evolución de la relación museo-escuela, sus fortalezas, sus problemáticas ante la escasez de recursos económicos y la relevancia de las actividades educativas que el museo propone hoy en día para revelar que la relación entre el museo y la comunidad si es posible, y que el arte + la educación es el mejor vehículo para visibilizar el rol social del museo, que desde hace tantos años la sociedad ha venido demandando: un museo como escenario educativo, que va más allá de los objetos, constructor de pensamiento crítico, de conocimiento y creador de posibilidades infinitas ante las vicisitudes de su comunidad.

Para el desarrollo de la presente investigación fue imprescindible revisar autores, teóricos, investigadores, artistas y pedagogos, como Luis Camnitzer y sus aportes educativos en torno a su visión de “el museo como una escuela”; al igual que la investigadora y educadora María Acaso, quien concuerda con Camnitzer, Elliot W. Eisner, María Inmaculada Pastor y Theodore Low, en la importancia del museo como espacio para educar. Y autoras como Eilean Hooper Greenhill de obligatoria referencia,

y la educadora argentina Silvia Alderoqui que vieron en el público visitante el eje principal del museo por encima de su acervo.

METODOLOGÍA

Esta investigación tiene como eje metodológico el estudio de casos, que es un método de investigación cualitativa que se ha utilizado ampliamente para comprender en profundidad la realidad social y educativa; que pretende elaborar hipótesis, explorar, explicar, describir, evaluar y/o transformar. Puede producir conocimientos o confirmar teorías que ya se sabían de gran relevancia para el desarrollo de las ciencias humanas y sociales. Ha constituido un campo privilegiado para comprender en profundidad los fenómenos educativos. Para algunos autores, el estudio de caso no es una metodología con entidad propia, sino que constituye una estrategia de diseño de la investigación, que permite seleccionar el objeto/sujeto del estudio y el escenario real y puede ir de lo particular a lo general. Según las sociólogas Bonilla-Castro y Rodríguez (1997) “La investigación cualitativa es ideográfica porque busca las nociones, las ideas compartidas que dan sentido al comportamiento social. Su objetivo es profundizar en el fenómeno y no necesariamente generalizar” (p. 54).

Los métodos empleados para la realización de esta investigación son el método etnográfico y documental, respecto a este método Valles (1999) señala que:

La revisión de la literatura (que supone estar al día de lo publicado sobre el tema que se pretende investigar (...)) De hecho, la expresión más característica de esta opción metodológica se encuentra en los trabajos basados en documentos recogidos en archivos (oficiales o privados); documentos de todo tipo, cuya elaboración y supervivencia (depósito) no ha estado presidida, necesariamente, por objetivos de investigación social (p. 109).

Las estrategias que serán empleadas para el desarrollo de los métodos antes mencionados son el análisis documental y las entrevistas focalizadas abiertas. En este concepto siguiendo a Aróstegui, las fuentes se clasificarán de la siguiente manera (2001, p. 381-388):

- a. Directas e indirectas. Directa participante- Directa No participante (observación).
- b. Voluntarias y no voluntarias
- c. Cultural verbal, escrita y narrativa. .

Como herramientas se usarán el análisis y comparación de la información de los textos, libros y documentos encontrados, revisados y analizados: títulos, nombres de los autores, reseñas, palabras clave, nombres de personajes, instituciones y acontecimientos encontrados en cada uno de ellos y que son relevantes para el desarrollo de la presente investigación. Al igual que un guion abierto para la realización de las entrevistas cualitativas en formato informal conversacional (Bonilla-Castro y Rodríguez, 1997, p. 95), y el análisis de cada una de las entrevistas realizadas, como fuentes primarias, para su posterior documentación. Para llevar a cabo la presente investigación, ésta se organizará y dividirá en siete fases, relacionadas en el cronograma con los periodos de tiempo programados para su ejecución (ver apéndice J):

- * Fase 1: Preparación
- * Fase 2: Consulta de documentos.
- * Fase 3: Consulta fuentes primarias (entrevistas, observación) (ver apéndice K)
- * Fase 4: Síntesis de resultados, diagnóstico
- * Fase 5: Planteamiento y realización de la propuesta
- * Fase 6: Socialización de la propuesta
- * Fase 7: Hacer efectivo el proyecto

1. EL MUSEO Y LA EDUCACIÓN

1.1. DE OCCIDENTE A LATINOAMÉRICA

El concepto del museo como institución educativa importante se remonta a la idea del museo público en los siglos XVIII y XIX, en paralelo con la responsabilidad social que adquieren los gobiernos de la época. Como lo señala el profesor George Hein³ (2009), dos ejemplos de ello son el Museo de Louvre inaugurado por Napoleón con fines políticos y educativos, y el Museo de Filadelfia en Estados Unidos, concebido como una necesidad social para educar a los ciudadanos de la nueva sociedad, inaugurado por el artista, naturalista y empresario Charles Willson Peale. Sobre esto Hein (2009) resalta que:

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, los museos eran vistos más como instituciones de educación pública que como se ven hoy día, y esto es porque las escuelas públicas eran escasas (...) A mediados del siglo XIX, la enseñanza pública estaba todavía limitada y los museos eran reconocidos como una fuerza educativa importante (...). En el panorama actual de los museos, tanto en la letra como en la acción, la educación está estrechamente relacionada con el cambio social y las responsabilidades sociales (p. 34).

Esto implica que la educación ha sido un tema recurrente a lo largo de los objetivos que se le han atribuido al museo a lo largo de su historia como institución pública. Durante la Segunda Guerra Mundial, el educador de museos de arte Theodore Low⁴ (1942) resalta la importancia del museo en la construcción de una sociedad que apoye los objetivos

³ George E. Hein es Profesor Emérito, Senior Research Associate, en la Universidad de Lesley. Sus áreas de enfoque académico son: la educación científica y la educación en el museo

⁴ Theodore Low autor estadounidense de la monografía *The Museum as a Social Instrument*, auspiciado por el Committee on Education de la American Association of Museums, fue publicado en medio de la Segunda Guerra Mundial

democráticos por medio de la educación. Formalmente, en 1947, en el artículo 3, el ICOM⁵ reconoce: “la cualidad de museo a toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite”.

En la segunda mitad del siglo XX hay un cambio importante en la concepción educativa de los museos, frente a esto la investigadora española María Inmaculada Pastor⁶ señala dos grandes logros:

1. El cambio de una política centrada en el objeto a una política centrada en el público, que se manifiesta mediante el montaje de exposiciones comprensibles, adoptando criterios didácticos y no exclusivamente estéticos.
2. El incremento en la oferta educativa, que se manifiesta mediante servicios educativos a los visitantes y la intensificación de aspectos vinculados a la publicidad y las relaciones públicas (Pastor, 2004).

Años más tarde, en 1974, el ICOM en sus nuevos Estatutos, en el título 2, artículo 3, define al museo como: "Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio". En esta última, aparecen facultades que revelan el carácter social que ha adquirido el museo desde finales del siglo XVIII y que se han ido acentuando con las diferentes condiciones sociales a nivel mundial con el paso del tiempo. En las décadas de los años 60 y 70, cuando surge la nueva museología, que según el historiador Ignacio Díaz Balerdi⁷ (2002), “no trataba de poner al día la museología tradicional⁸, sino de investigar caminos alternativos y

⁵ El ICOM es una organización creada en 1946 por profesionales de museos para los profesionales de museos, que llevan investigaciones especializadas en sus respectivos campos de intervención en beneficio de toda la comunidad museística

⁶ María Inmaculada Pastor Homs, maestra y doctora en Ciencias de la Educación, actualmente es profesora titular de la Universidad de las Islas Baleares, y miembro del grupo de investigación: Teoría de la educación y educación no formal, de la misma universidad.

⁷ Ignacio Díaz Balerdi, historiador y director del Máster de Museología de la Universidad del País Vasco.

⁸ La Museología tradicional se centra en el Museo, sus colecciones y en la transmisión de conocimientos que se reducían a documentar la historia del Museo y de sus colecciones y a enumerar sus funciones.

ponerlos en práctica” (p.494); dirigiendo su atención a los visitantes y reafirmando el interés del museo por la sociedad. Sobre esta nueva museología la investigadora Francisca Hernández⁹ (1992), expone que:

El interés centrado sobre el objeto se va desplazando hacia la comunidad, público, usuario, etc. Este fenómeno ha dado origen a lo que para algunos constituye la nueva Museología, de difícil definición, pero que podríamos concretar como un conjunto de movimientos cuya idea principal es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto, a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto (p.93-94).

Este giro en el campo de la museología fue abordado en Latinoamérica en 1972, en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, la cual “publicó una resolución conceptualizando los museos como instituciones educativas y contemporáneas en su contexto social” (Mörsch¹⁰, 2016, p.20).

Esa inclinación por acortar la brecha entre el museo y la gente, ha creado la necesidad de re-pensar las dinámicas empleadas para los visitantes, lo que implica, como lo manifiesta Alderoqui¹¹ (2015), transferir más poder a los visitantes y, paralelamente, vivificar la relación entre arte y educación como procesos generadores de conocimiento.

⁹ Francisca Hernández Hernández, profesora titular de Prehistoria de la Universidad de Complutense. Ha participado en los proyectos Conservación y puesta en valor de las colecciones de los Museos Universitarios de la Universidad Complutense de Madrid (2007-2009). Nueva propuesta museológica y museográfica de las colecciones científicas universitarias (2008-2011).

¹⁰ Carmen Mörsch, artista, educadora e investigadora. Su interés en el trabajo investigativo incluye la educación en museos y galerías como práctica crítica, práctica colaborativa en arte y educación, además de perspectivas poscoloniales en educación artística. Desde 2003 realiza acciones en equipo con proyectos de investigación en campo, incluyendo investigación y consultas educativas de Documenta 12.

¹¹ Silvia Alderoqui es especialista en didáctica de las ciencias sociales, educación artística y función pedagógica de los museos, editora y autora de múltiples textos entre los cuales está el famoso “Museos y Escuelas: Socios para Educar”. Ahora es directora del Museo de las Escuelas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Para ello, era necesario formar equipos de trabajo capacitados. En un primer momento, esta fuerza de trabajo recayó en la figura de los vigilantes de las salas de exposición; y más adelante, situándonos de nuevo en la década de los 70, aparecen los conocidos guías, cuya intervención se limitaba a contextualizar al visitante acerca de la historia del museo y a seguir un guion que, en la mayoría de oportunidades, no era otra cosa que una divulgación y repetición de información que, generalmente, estaba consignada en las fichas técnicas de las obras y textos que acompañaban la exposición. En los años 80 y 90 esto se transforma, debido a la disposición del museo de implementar otras maneras de acercarse al público, enfocándose en la educación del mismo, por medio de dinámicas que invitan a la reflexión y capacitando equipos de trabajo para ello, naciendo así las primeras *Escuelas de guías*, cuya función general es formar interlocutores “cuyo propósito es deconstruir y dar sentido a los contenidos expositivos, en recorridos guiados y conversaciones, para permitir mayor involucramiento de los visitantes” (Nodo Cultura, 2014). Estos interlocutores empiezan a desarrollar labores didácticas que abren paso a posibles conexiones y significados desde la indagación, la reflexión, el descubrimiento personal y social y, consecuentemente, modificar pensamientos, actitudes y experiencias en los visitantes.

Esta ruptura en los métodos para acercar y formar al público, sumado a la intención de construir, a la par con los visitantes, las experiencias que suceden en el espacio, en la que tanto el guía-mediador como el visitante aprendan a través de la comunicación, participación, construcción y reconstrucción de conocimientos, hacen de la mediación un acto educativo caracterizado por el aprendizaje (Nodo Cultura, 2014). Transformándose así, la figura del guía-mediador en una forma particular de educador.

Esa figura emergente del educador empieza a ser reconocida en la estructura del museo. En un primer momento es visto como el último eslabón en una estructura vertical, cuya única función es diseñar talleres y traducir el mensaje al destinatario final: los visitantes, como lo manifiesta López (2017); lo que ha cambiado paulatinamente. Tanto el área de educación como los educadores-mediadores están empezando a hacer parte del trabajo colaborativo con las diferentes áreas del museo para el desarrollo de sus actividades.

Sobre esto Camnitzer (2011) señala que “en los museos el educador de arte oficia dentro de una rama de las relaciones públicas llamada extensión cultural. Rara vez lo dejan tener voz y voto en asuntos curatoriales” (p.223). En la primera mitad del siglo XX, casi setenta años atrás, el autor Theodore Low hace mención del tema sosteniendo que:

Los museos no deben tener un departamento de educación aislado del resto de sus unidades, sino que la educación debe ser reconocida como una función central del museo cuya responsabilidad recae en todo su personal; que el personal del museo debe ser escogido y que se debe contratar a personas que manifiestan una conciencia social, y que el museo debe promover una “educación popular” moderna (Citado en Hein, 2002, p. 32).

Ahora, en el caso específico de la educación en los museos de arte, se han concebido diferentes encuentros teóricos en el marco de los cuales, se han debatido diversos temas en relación con la articulación museo-escuela, donde se han retomado ideas y surgido otras tantas, planteando así nuevas propuestas que reafirman al “museo como lugar para la educación” (Eisner¹², 2009, p.13). Varios de estos encuentros han tenido lugar en Iberoamérica como: el I Congreso Internacional de los Museos en la educación y la formación de Educadores, el II Congreso Internacional de Educación Artística, el V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos “Museo. Educación y Juventud”, la Conferencia Internacional de Educación de Museos “La aportación educativa de los museos a la Sociedad, Museo de Arte de Ponce”, El Seminario Internacional “Museos y Educación: otras formas, otros medios, otros lugares”, la 23ª y 28ª Bienal de Sao Paulo, la Documenta 12 y la Sexta Bienal de Mercosur, entre otros. En estos últimos, aparecen por primera vez dinámicas curatoriales y de mediación que proponen no sólo reivindicar el arte y la educación, sino también una verdadera preocupación por las demandas y el diálogo con la comunidad (Hoff, 2011), estas propuestas curatoriales y de mediación han sido consideradas para fortalecer,

¹² Eisner, fue una de las grandes figuras de la educación artística, profesor de Arte y Educación en la Stanford Graduate School of Education y una de las personalidades más influyentes en el ámbito académico.

direccionar y acrecentar los proyectos educativos de museos latinoamericanos como el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, el Museo de las Escuelas¹³ de Argentina , el Museo de Arte Moderno de México y el Museo Nacional de Colombia, entre otros.

Por ejemplo, la unidad de educación del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, EducaMAC, emplea conceptos como museografías parlantes¹⁴ y curadurías educativas que “conciernen a la inclusión de la perspectiva educativa en los grupos de desarrollo de exhibiciones” (Alderoqui y Pedersoli, 2011, p.58); como la realizada en el primer semestre del año 2017, en el marco de las exposiciones *Colección MAC Post 90* y *Chile Limita al centro*, llamada *Deslímite*¹⁵, en la cual tuve la oportunidad de participar (ver apéndice A). Y plantea otros conceptos, como las aulas abiertas¹⁶, visitas guiadas a distancia¹⁷ (ver apéndice B) y material didáctico y pedagógico (ver apéndices C y D); para crear vínculos más cercanos entre el museo, el arte y los visitantes a través de la experiencia y así, redistribuir y equilibrar la relación entre arte y educación. Ante esa relación Camnitzer manifiesta:

El hecho es que hay que introducir arte en la educación como una metodología para adquirir conocimiento. El hecho es que hay que introducir nociones pedagógicas en el arte para afinar el rigor de la creación y para mejorar la comunicación con el público al que el artista quiere dirigirse. Pero

¹³ Es un museo participativo e interactivo pensado para que los visitantes de todas las generaciones encuentren significados personales en la historia social de la educación argentina. Ganador del "I Premio Iberoamericano de Educación y Museos" (2010)

¹⁴“Museografía parlante”, es el formato que se llevó a cabo en la 28ª Bienal de Sao Paulo, en el que las personas encargadas de la mediación entablaron un diálogo con el público sobre las piezas expuestas.

¹⁵Espacio de interacción ubicado en la sede MAC Quinta Normal 2017, que potencia la noción de límite, poniendo en tensión su sentido desde el abrir y el cerrar posibilidades: el límite como un concepto que pone fin o da inicio, que puede confinar o liberar, reducir o prolongar. Este concepto es el eje estructural de las activaciones de la sala. Desde esta mirada, DESLÍMITE invita a jugar para reconocer y reconfigurar lo que se entiende por borde ampliando como detonante de algo nuevo.

¹⁶“Aulas abiertas”, Encuentros en sala con artistas y/o curadores que invitan a leer las obras desde sus intereses y perspectivas, permitiendo acceder a los procesos creativos y de conceptualización de las obras presentes en el museo, reformulando la experiencia de la visita guiada.

¹⁷“Visita guiada a distancia” es una dinámica que se realiza dos o tres veces al año, que pretende acercar a otras regiones de Chile al MAC por medio de una visita guiada realizado por una educadora, un artista invitado y una actividad-taller de cierre, vía streaming dirigido a instituciones educativas. Su única limitante es que deben contar con los equipos tecnológicos o gestionar un espacio que los tenga. Dirigido por EducaMAC y Anilla Cultural

el hecho es que no hay verdadera educación sin arte ni verdadero arte sin educación. El hecho es que el artista que no logra sobrevivir en el mercado va y enseña sin saber cómo enseñar. El hecho es que el profesor que no tiene ideas no se anima a recurrir al arte para tenerlas. El hecho trágico es que aceptamos socialmente que se puede enseñar sin rigor y que solamente se puede hacer arte por designación divina (Citado en Acaso, 2013).

Ese interés por realizar un trabajo conjunto entre educación, arte y museo ha llevado a replantear constantemente la labor educativa del museo de arte y todo lo que a él respecta; logrando con ello que el museo como institución, se encuentre en una transformación constante desde su interior, considerando siempre los contextos sociales, políticos y económicos a los que pertenece. A estos debe ir adecuándose, conformando un área de educación capacitada y en constante transformación que dialogue con las demás áreas del museo para la formulación de sus propuestas pedagógicas y así ser cada vez más certeros en su quehacer social y educativo.

1.2. EL MUSEO Y LA EDUCACIÓN: ÁREAS DE EDUCACIÓN DE TRES MUSEOS DE ARTE COLOMBIANOS

1.2.1. Museo Nacional de Colombia. Como lo señalé anteriormente, la educación museal ha sido considerada en museos de arte de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, entre los espacios latinoamericanos mencionados se encuentra uno de los museos más importantes y antiguos de Colombia: el Museo Nacional. La indiscutible relevancia del Museo Nacional de Colombia en el ámbito cultural del país, sus investigaciones y aportes en torno a la formación de públicos, comunicación y educación, hace imprescindible observar su División Educativa y Cultural (DEC). Estas investigaciones han llevado a la construcción de diferentes textos sobre educación y formación de públicos, como el creado en 2009 con el apoyo del programa Red Nacional de Museos del Ministerio de Cultura, llamado “Comunicación + Educación en un museo, Nociones básicas”, siendo este una herramienta para que los diferentes museos del país sean más certeros en el desarrollo de los programas de formación de públicos y creen mediante estas directrices su propio modelo pedagógico que refuerce dichos programas.

La División Educativa y Cultural (DEC) del Museo Nacional, coordinada actualmente por Mayali Tafur-Sequera¹⁸; ofrece al público diferentes servicios educativos como talleres y visitas guiadas para diferentes clases de públicos, llamada Visita Comentada, que cuenta con diez alternativas según la necesidad del visitante (ver apéndice E). Cada una de ellas tiene un eje definido en el que el monitor-educador tiene la libertad de proponer un recorrido que debe abarcar la historia del edificio donde se ubica el museo, la relevancia de lo patrimonial, la memoria y la colección permanente, esta dinámica debe recorrer nueve obras que vinculen estas temáticas. Es decir, el monitor debe estar capacitado para plantear recorridos que respondan al interés del Museo por la formación y vinculación de públicos a sus ejes temáticos; por lo cual la División Educativa no impone un recorrido específico, según María Mónica Fuentes, monitorea-educadora del Museo Nacional, “la creatividad y manejo del público son características que el monitor debe tener y que la División Educativa tiene presente al momento de decidir quiénes harán parte del equipo de monitores-voluntarios” (comunicación personal, 18 de octubre de 2017).

¹⁸ Magister en Estudios Culturales, especialista en pedagogía y en dinámicas de comunicación – educación.

Figura 1. Visita comentada Exposición temporal El Reino frente al Rey.



Fuente: Archivo fotográfico DEC del Museo Nacional de Colombia (2017)

Las visitas comentadas concertadas con la DEC y un grupo de público específico, manejan una dinámica similar, pero enfatizando en los intereses acordados entre la DEC y el encargado del grupo; además de una actividad-taller de cierre diseñada y realizada en los espacios de interacción, como *Museo-wiki*¹⁹ que apunta a ser una *curaduría educativa*; y el material didáctico de la exposición en curso (ver apéndice F), producidos por la División Educativa y Cultural. Sobre estos espacios de interacción o curadurías educativas Alderoqui (2015) señala que:

La curaduría educativa se refiere a los efectos de la educación en museos cuando es considerada como una voz más en los equipos de desarrollo de las exposiciones. En este marco, los especialistas en educación, como curadores educativos, aportan elementos, intereses y criterios sobre las

¹⁹ Museo-wiki* es uno de los espacios educativos que ofrece el museo en este momento, cuyo contenido puede ser editado, en el cual los visitantes crean, modifican, eliminan o comparten contenidos. Por medio de la idea de diccionario la propuesta invita a los visitantes a reconocer lo que Colombia ha sido, lo que es ahora y lo que será en el futuro, por medio de dibujos y palabras.

experiencias, interpretación, aprendizaje, imaginación y participación que se producen entre los objetos y los visitantes (p.5).

Figura 2. Espacio educativo Museo-wiki.



Fuente: Archivo fotográfico DEC del Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 3. Espacio educativo Museo-wiki.



Fuente: Archivo fotográfico DEC del Museo Nacional de Colombia (2017)

Además de las visitas comentadas y los talleres, el Museo Nacional actualmente ofrece otros programas educativos: el “Museo fuera del museo” que nace de un primer proyecto llamado “Memorias de mi barrio” realizado con los barrios que circundan el Museo Nacional; y el “Proyecto explorando patrimonios”, este último con el apoyo de la Fundación SURA, añade Fuentes (2017). Todos estos proyectos y programas educativos pretenden llevar el museo a la población de zonas vulnerables que no tienen acceso a estos espacios; revelando así el interés que tiene el museo por trascender y crear nuevas conexiones en otros espacios con diferentes públicos, a través del diálogo y mediaciones que generen experiencias y estimulen el conocimiento. Esto demuestra la disposición del Museo por la inclusión de población vulnerable o en condición de discapacidad en sus ejes educativos.

Los equipos de monitores-docentes y monitores-voluntarios que hacen posible la realización de todos estos servicios educativos del Museo, son formados por la División Educativa y Cultural, que ofrece desde hace catorce años el programa de voluntariado, en el cual los participantes son capacitados durante un año, y cuyo “único requisito para hacer parte del programa es ser mayor de 20 años” añade Alejandro Suárez, encargado del programa (en comunicación personal, 18 de octubre de 2017), aunque en la página web de los servicios educativos del museo mencionen otros requisitos: ser estudiante de sexto semestre en adelante de alguna carrera universitaria y estar afiliado a una entidad promotora de salud (EPS).

Esta capacitación enfatiza en el manejo de contenidos e innovación en las estrategias de comunicación, educación, manejo de público y aspectos relacionados con el funcionamiento, historia y ejes temáticos del museo. En algunas oportunidades ha contado con la participación de personas con algún tipo de discapacidad, ya sea visual, auditiva, física o cognitiva; lo que ha enriquecido esa etapa de formación. En una oportunidad una de las participantes, quien es una persona sordo-ciega, enseñó a sus pares y a los formadores el lenguaje de señas. Lo que potenció la dinámica de inclusión a la que apunta el museo, pues no sólo estaba formando monitores para un público en condición de discapacidad, si no monitores con discapacidad para cualquier clase de

público, comenta Suárez (2017), ejemplo de esto, fue una visita realizada por una monitora-docente con discapacidad auditiva, Fuentes (2017) comenta que, realizó la visita a un grupo de personas solo utilizando su cuerpo, y fue hasta el final de la visita que los visitantes se enteraron de la discapacidad de la monitora-docente. Todo esto con el acompañamiento y asesoría de los profesionales de la DEC, que valga la pena mencionar, es un equipo de profesionales interdisciplinario y en la actualidad no cuenta con ninguna persona con alguna formación en artes plásticas y visuales.

Una vez terminada esa etapa de formación, las personas seleccionadas son certificadas y pasan a ser parte del grupo de monitores-voluntarios según la demanda del museo, es decir, según las exposiciones temporales. Estos nuevos monitores no hacen parte del equipo de la DEC que decide, establece y crea los contenidos y material educativo, ellos simplemente, replican de forma autónoma las decisiones tomadas y difunden el material didáctico creado por la DEC durante la visita comentada, aunque vale la pena mencionar que están capacitados para la elaboración de estos contenidos gracias al programa de Voluntarios del Museo, y en muchas oportunidades quienes no siguen vinculados al Museo Nacional, tienen la formación y las herramientas pertinentes para hacer parte de los equipos educativos de otros museos, señala Suárez (2017).

Estas propuestas en los planes educativos de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional, son el reflejo de la construcción de un modelo pedagógico propio, que si bien aborda temáticas y conceptos teórico-prácticos sugeridos por autores especialistas en educación en museos, como los mencionados a lo largo de esta investigación, ha diseñado estrategias, recursos y programas propios que han acortado esa brecha entre el museo y sus visitantes, y han servido de referente para la creación de herramientas que el Museo Nacional junto con la Red Nacional de Museos comparte con los museos de todo el país.

1.2.2. Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia. Un museo que indiscutiblemente, ha contribuido de forma significativa en el papel de la educación en los museos de Colombia, es el Museo de Arte de la Universidad Nacional. En la investigación realizada por la maestra Ana María Bernal²⁰ se expone, cómo bajo la dirección de las maestras María Elena Bernal²¹ y más tarde, de Marta Combariza²² en el año 1984 y 2003, respectivamente; se empezó un trabajo conjunto en el que los estudiantes universitarios se vincularon de forma cada vez más activa, alejándose un poco del papel de público asistente-pasivo y adentrándose a los objetivos de divulgación, gestión y formación de públicos. Así, surgieron nuevas áreas de trabajo, como una nueva experiencia para los estudiantes que las conformaron, revelando con ello, a la comunidad universitaria y comunidad en general, las actividades que el museo ofrece y creando una relación más significativa entre el Museo, los estudiantes y la comunidad.

Generalmente, estas actividades hacen parte de los cronogramas de la mayoría de los museos, lo que de alguna manera atrae al público, pero, ¿Qué ocurre si el museo hace parte de una universidad?, primero se esperaba, acercar a la comunidad universitaria a través de la convivencia entre esta y el museo, y paralelamente cumplir una función pedagógica, como lo manifestó Marta Traba cuando el Museo de Arte Moderno de Bogotá se estableció en la Universidad Nacional entre 1965 y 1968 (Bernal, 2015).

Esa visión de acercar y educar, ha sido recurrente en las prioridades de gran número de museos, pero hacerlo real es lo verdaderamente complejo. Dicha visión, ha venido irrumpiendo en las mentes de quienes han abordado este tema como Gemma Carbó²³ (2010) que señala, “(...) aquello que identifica y caracteriza al museo como institución y como espacio no son ni sus contenidos ni muchísimo menos sus continentes si no el

²⁰ Ana María Bernal, Mg. en Museología Universidad Nacional de Colombia.

²¹ María Elena Bernal (1947-2004) artista, pintora y escultora colombiana. Dirigió el Museo de Arte de la Universidad Nacional en el periodo 1984-1990

²² Marta Combariza Mg. en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional. Dirigió el Museo de Arte de la Universidad Nacional en el periodo 2003-2006

²³ Directora cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación - Presidenta ConArte Internacional. Ocupó el cargo de Directora de Comunicación y Servicio Educativo de la Fundación Museo del Cine. Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Doctorado: Estudios Avanzados en Derecho de la Cultura del Instituto Interuniversitario para la Comunicación Cultural.

potencial comunicativo y educativo que todo ello puede generar” (p. 51). Esto reafirma la necesidad que tanto Traba, en un primer momento y más adelante, Bernal y Combariza tenían de impulsar programas pedagógicos dentro del museo, como *El placer del Museo*, *El Museo un aula más en la vida de los escolares* y la *Escuela de guías* (Bernal, 2015), que lograron acercar a los estudiantes universitarios no sólo como visitantes si no como parte de la estructura que da vida y enriquece a un museo.

Es primordial resaltar que en el caso del Museo de Arte de la Universidad Nacional, las nuevas dinámicas de acción se empiezan a reflejar cuando los estudiantes empiezan a ser parte activa y se vinculan a las diferentes áreas de trabajo que constituyen el museo. Estas áreas comienzan a crearse, como lo señaló Bernal, bajo la dirección de María Elena Bernal y, años después, de Marta Combariza, “quienes encontraban en los estudiantes no solo el papel de público, sino que además los asumieron como constructores” (Bernal, 2015, p. 50). Estas nuevas directrices propuestas de procesos y acciones que crecieron y se desarrollaron no sólo de forma paralela, si no que forjaron diálogos y vínculos, creando un gran equipo de trabajo interdisciplinar, enfocado en objetivos específicos que pretendían enriquecer la labor del museo con la comunidad universitaria, la sociedad bogotana y en algunos proyectos particulares, con otras zonas del país. Convirtiendo así al Museo, en uno de los pioneros que se interesó en vincular a los actores de su contexto, en este caso los estudiantes universitarios, para pensar y ejecutar dinámicas educativas alternativas que acercaran y formaran tanto al público universitario como al público general. Hoy el Museo de Arte de la Universidad aún cuenta con la escuela de guías, con la siguiente visión:

La Escuela de Guías está abierta para estudiantes de cualquier disciplina, pregrado o posgrado, y pretende reconocer en los museos y colecciones de la Universidad Nacional un espacio de encuentro dedicado a construir, por lo menos, tres cosas: el conocimiento, el método usado para obtenerlo y la reconfiguración de la experiencia que de aquel se desprende.

Al inicio de cada semestre académico la Dirección de Patrimonio Cultural lanza una convocatoria para los estudiantes interesados en participar en este proceso de formación en museología y educación en museos, que consta de 10 sesiones de carácter teórico, de tres horas cada una, dedicadas al reconocimiento y estudio de los museos y colecciones de la Universidad Nacional y 2 sesiones de carácter práctico en alguno de los espacios de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad (página web Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia).

Este Museo es pionero, referente y un ejemplo de la importancia de la activación de vínculos y creación de puentes colaborativos entre el museo y las instituciones de educación formal para la conformación de equipos de trabajo que construyan un museo con estrategias educativas atractivas que formen públicos, hagan participe a la sociedad de los espacios museales reactivando la relación del arte y educación en cada una de sus propuestas.

1.2.3. Museo de Arte de Pereira. Algunas de las dinámicas de los programas educativos y de formación de públicos abordadas por el Museo Nacional y el Museo de Arte de la Universidad Nacional como: la inclusión de población vulnerable o en condición de discapacidad, la conformación de equipos de trabajo de diferentes disciplinas y llevar al museo hacia otros espacios; han servido de ejemplo para la formulación de estrategias de los programas educativos de otros museos, entre ellos el Museo de Arte de Pereira, en adelante MAP.

El MAP es una institución sin ánimo de lucro que nace hace 40 años en el centro de la ciudad de Pereira como “Centro de Arte Actual”, veinte años más tarde se convierte en el Museo de Arte de Pereira y se traslada a su sede actual. Con una colección de 534 obras donadas y 176 en comodato entregadas a la Gobernación de Risaralda por la artista Lucy Tejada; el MAP hoy se caracteriza por ser el museo que más exposiciones realiza durante el año en Colombia, logrando con esto un reconocimiento entre las

instituciones museísticas del país, que le otorgó ser el anfitrión del *AÚN 44 Salón Nacional de Artistas* en el año 2016.

El MAP, como un gran porcentaje de museos, gestiona sus recursos por medio de patrocinios y proyectos. Estos proyectos, generalmente, están estrechamente ligados con su área de educación, que aunque no está formalmente constituida ha sido fundamental para el fortalecimiento y reconocimiento del museo, como resultado del diálogo constante entre las áreas de curaduría, educación y comunicación convirtiéndolas en una sola al momento de pensar y ejecutar sus programas educativos.

Andrés Duque, quien está vinculado al museo hace diez y formalmente es el único miembro de la unidad de educación del MAP en la actualidad, señala que la comunicación constante entre el curador, el artista y el educador ha generado contenidos educativos cada vez más eficaces, logrando así más afluencia de público. A pesar de esto, Duque manifiesta que la cantidad de público no es el objetivo principal del área de educación, sino la experiencia que tengan los visitantes al momento de recibir las visitas guiadas, algo que en los 80 manifiesta la profesora inglesa Hooper Greenhill²⁴ (1988) “es más importante tener en cuenta a los visitantes que contarlos”. Para ello, el MAP ha dado vital importancia a la creación de recorridos con actividades performáticas y espacios educativos de interacción; priorizando la creación y producción de museografías participativas que inviten a los visitantes a incluir su cuerpo para activar estos espacios; al igual que la realización de material didáctico de apoyo para las actividades-taller de cierre llamado el MAPa de los Tesoros (ver apéndice G). Material realizado en colaboración con el curador Alejandro Garcés, vinculado al museo hace seis años (Duque, comunicación personal, 19 de octubre de 2017).

Andrés Duque junto con Edward Bustamante quien, además de ser la persona encargada de la recepción, son los mediadores-educadores de las visitas generales y especializadas que ofrece el museo. La labor de Bustamante nace a partir de su interés

²⁴ Eilean Hooper-Greenhill es PhD en Sociología de la Educación, ha sido profesora de Department of Museum Studies, University of Leicester, y directora del Research Centre for Museums and Galleries, RCMG.

por acompañar y guiar al público durante la visita, lo que ha sido de gran ayuda para el MAP y que nos recuerda la importancia de estas personas en los museos quienes sin planearlo fueron los primeros guías-mediadores.

En eventos como la exposición del artista colombiano Fernando Botero en 2013 y el Salón Nacional de Artistas del 2016, se vio la necesidad de crear una escuela de guías para apoyar la afluencia de público visitante (ver figuras 6-9). En estas dos oportunidades, quienes hicieron parte de la escuela de guías fueron elegidos a través de convocatorias dirigidas a las universidades de la ciudad. Al culminar estas exposiciones la escuela de guías llegó a su fin. Pese a esto, Duque ha procurado crear conexiones entre el MAP y el programa de Artes Plásticas de la Universidad Tecnológica de Pereira, diseñando un programa llamado *Ovejas Negras*, cuyo objetivo principal era que los estudiantes de Artes desarrollaran en cualquiera de las áreas del MAP un proyecto de su interés, y que la Universidad lo validara dentro de su proceso académico. Este proyecto nunca tuvo acogida por parte de la Universidad, en contraparte el programa de Artes ofreció a los estudiantes un diplomado, lo que diluyó el interés de los estudiantes por vincularse al museo y la posibilidad de encontrar apoyo en la Universidad para llevar a cabo proyectos que muy seguramente habrían enriquecido tanto al MAP como a los estudiantes.

Sin embargo, el afán del área de educación por acercar al MAP a otras comunidades y espacios no se detuvo ahí, y el proyecto educativo para primera infancia de inclusión de población de zonas rurales vulnerables de Pereira, que desde hace seis años se estaba gestionando se consolidó en colaboración con COMFAMILIAR, logrando que muchos niños y sus acudientes pudieran visitar y conocer el museo, y ver en el arte otra alternativa para la creación de conocimiento por medio de las propuestas educativas del MAP (ver figuras 10-11).

Como se puede apreciar, las áreas de educación del Museo Nacional, del Museo de Arte de la Universidad Nacional y del Museo de Arte de Pereira, como la de otros tantos museos, se encuentran en muchos puntos, el más relevante, sin duda, es la inclinación

de estos espacios por crear conexiones con sus visitantes teniendo en cuenta los contextos sociales a los que pertenece, y así diseñar propuestas que no solo acerquen al público y al museo sino también permita una educación no formal multidireccional que reflexione y cuestione a través del arte, aportando así, al desarrollo social y cultural de donde se encuentran. A pesar de esto, vale la pena resaltar que, lamentablemente, pertenecer a una ciudad pequeña y sin fondos suficientes destinados a su educación y cultura influye en el desarrollo que museos como el MAP y el Museo de Arte del Tolima quisieran tener, como lo veremos a continuación.

Figura 4. Visita comentada Museo de Arte de Pereira



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2017)

Figura 5. Espacio interactivo Museo de Arte de Pereira



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2017)

Figura 6. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira.



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2016)

Figura 7. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira.



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2016)

Figura 8. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2016)

Figura 9. Visita comentada 44 Salón Nacional de Artistas, Museo de Arte de Pereira



.Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2016)

Figura 10. Espacio interactivo, visita comentada proyecto educativo para primera infancia COMFAMILIAR Museo de Arte de Pereira



.Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2017)

Figura 11. Visita comentada proyecto educativo para primera infancia COMFAMILIAR
Museo de Arte de Pereira



.Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte de Pereira (2017)

2. EL MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA

El Museo de Arte del Tolima (MAT) fue fundado en marzo del año 2003 en la ciudad de Ibagué, siendo este el único museo de arte de la ciudad. Ibagué es una ciudad de 558.805 habitantes²⁵, que no ha contado con la suerte de tener un progreso constante debido a los diferentes planes de gobierno que han priorizado sus programas en la seguridad, acueducto y salud de la ciudad, dejando en un segundo lugar los aspectos culturales, esto se refleja en la fundación tardía de un Museo que debió ser hace muchos años atrás. Paralelo a ello, el cierre del programa de Bellas Artes de la Universidad del Tolima en el año 1978 contribuyó a que todo en materia de cultura se enfocara en la música y el folclore durante la época que antecede la apertura del MAT. Pese a esto, algunos de los artistas que hicieron parte de esa generación que se formó en la Escuela de Artes antes de su cierre como Julio Cesar Cuitiva, Manuel León Cuartas y María Victoria Bonilla y otros artistas tolimeses como María Margareth Bonilla y Darío Ortiz, gestionaron los recursos para que el gobernador del Tolima de ese momento, Guillermo Alfonso Jaramillo destinara un lote para que la creación de un museo de arte para la ciudad y el departamento del Tolima fuera posible, y en donde fueran exhibidas las 50 obras que hacen parte del archivo de la Dirección de Cultura del departamento y que estuvieron guardadas por más de 30 años en los sótanos de la Gobernación del Tolima al punto de empezar a deteriorarse. Asimismo, otras 50 obras fueron donadas por artistas nacionales, se encuentran piezas de Edgar Negret, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo, Marco Ospina, Guillermo Wiederman, Luciano Jaramillo, Mardoqueo Montaña, Mario Lafont, Jorge Elías Triana, Carlos Granada, Darío Jiménez, Eduardo Ramírez Villamizar y Antonio Camacho Rúgeles, entre otros. Con un total de 100 obras en el momento de su apertura. Actualmente, el Museo cuenta con más de 500 obras, en las que se destacan obras del siglo XIX de los artistas Epifanio Garay, Ricardo Acevedo Bernal, Antonio Cano, Enrique Recio y Gil, entre otros.

²⁵ Proyección DANE 2016

Desde el año 2004 hasta la fecha, el MAT ha estado bajo la dirección de la maestra María Margareth Bonilla quien ha procurado cumplir con los objetivos del museo, “además de nuevos artistas, buscamos la formación de un público amante del arte, que conozca y valore las muestras, las exposiciones y las diferentes actividades que el Museo traiga a la ciudad” (Julio César Cuitiva en entrevista, 19 de diciembre de 2003).

Bajo esta misión el MAT empieza una labor de formación de públicos en una ciudad que no está familiarizada con el arte y que hasta el año 2009 vuelve a contar con un programa de Artes Plásticas y Visuales en la institución de educación superior más importante de la región: la Universidad del Tolima. Esta reapertura del programa de Artes incentiva el acercamiento de la comunidad universitaria al Museo, pues el MAT se convierte en una plataforma de difusión de los procesos que lleva a cabo el programa con sus estudiantes y docentes, lo que parece un trabajo en equipo de dos instituciones por un fin, formar y difundir a los artistas emergentes, y en paralelo formar y educar al público mediante las actividades diseñadas por el Museo. No obstante, este trabajo mancomunado empieza a opacarse por la situación económica que atraviesan ambos entes, el Museo no cuenta a tiempo con el apoyo financiero esperado por parte de la Gobernación del Tolima y la Alcaldía de Ibagué y el programa de Artes se ve afectado por la crisis económica que atraviesa la Universidad, lo que repercute directamente en esa relación que empieza a fragmentarse, ya que el MAT espera más apoyo de la Universidad cuando lamentablemente, esta institución educativa tampoco tiene los medios para sopesar las necesidades del museo y así, poder cumplir a cabalidad los objetivos del MAT.

A partir de entonces, se hace cada vez más difícil desarrollar los programas planteados por el Museo, que en busca de soluciones propuso en el año 2005 la realización de pasantías con alumnos del programa de Diseño Gráfico de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN), con la visión de continuar este proyecto con otros programas de instituciones educación formal de la ciudad, lo cual nunca ocurrió, en vez de esto, el programa de pasantes llegó a su fin años más tarde sin que los nuevos estudiantes de Artes alcanzaran a beneficiarse de ello.

Durante el periodo que el MAT contó con el apoyo de pasantes en su equipo de trabajo, los servicios educativos se ofrecían todos los días; las visitas comentadas, talleres, producción y montaje estaban a cargo de los pasantes y del curador de entonces, el arquitecto Andrés Perea Cadavid. Las visitas comentadas, eran realizadas tanto por los pasantes como por el curador, quienes tuvieron como única capacitación conversaciones y visitas guiadas a cargo de algunos fundadores del Museo como los maestros Darío Ortiz, Julio Cesar Cuitiva, y María Victoria Bonilla, afirma Jorge González, pasante y tallerista durante el periodo 2005-2010 (en comunicación personal, 17 de agosto de 2017).

Las visitas comentadas de ese entonces, según González (2017), se basaban en divulgar y repetir la información que los maestros Ortiz, Cuitiva y Bonilla habían compartido y algún dato adicional que los guías iban conociendo en el transcurso de sus labores.

En el año 2008, el MAT exhibió algunas de las obras del artista colombiano Fernando Botero. En esta oportunidad los maestros y miembros de la Junta Directiva del MAT, Margareth Bonilla, María Victoria Bonilla y Darío Ortiz se reunieron con el equipo de trabajo de las áreas de producción y educación conformado por el curador Andrés Perea y los pasantes Leónidas Ólave y Jorge González, con el fin de diseñar actividades didácticas atractivas para los visitantes. Fue en esa oportunidad en la que por primera vez se construyeron espacios interactivos que dialogaban con las obras de la exposición y se activaban a través de ejercicios creativos que realizaban los visitantes con la dirección de los guías-mediadores; sin embargo, la dinámica de las visitas guiadas era la misma, repetir información de las obras y del artista con los visitantes. Pese a esto, la novedad de la propuesta interactiva sumada a la relevancia de la muestra de un artista como Botero en Ibagué, lograron una asistencia de alrededor de 98.000 visitantes, considerándola un éxito rotundo y posicionando al MAT como uno de los museos regionales más importantes, del momento, en el país²⁶.

²⁶ Ver <https://www.elspectador.com/impreso/nacional/articuloimpreso-los-gordos-de-botero-ibague>
Ver <https://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/w3-article-168533.html>

2.1. SERVICIOS EDUCATIVOS

En la actualidad los servicios educativos ofrecidos por el MAT son dos: las visitas comentadas para público general y las visitas comentadas para instituciones educativas. En ambas el guía-mediador, propone un recorrido que abarca las salas permanentes del museo y la exposición temporal en curso. Para las instituciones educativas la visita comentada finaliza con una actividad lúdica de cierre, en la que los visitantes interactúan con la “máquina para pintar”, donada al museo por el artista León Pereañes; o con la “Maleta viajera de Botero”, esta última es un proyecto de la Fundación Arteria que el MAT desarrolla desde hace varios años. Estas visitas son realizadas por uno de los dos guías-mediadores con los que hoy cuenta el museo: Fernando Bautista y Camilo Tavares, quienes solo asisten al museo los fines de semana o para las visitas programadas, esto debido a la crisis económica que afronta el MAT, afirma Margareth Bonilla (comunicación personal, 07 de noviembre de 2017). En algunas ocasiones las visitas son improvisadas por otros funcionarios del Museo, como se reveló en una entrevista realizada a uno de los visitantes el día sábado 16 de diciembre del año 2017, en ella, una de las asistentes mostró su descontento ante la visita comentada, manifestando que la guía-mediadora había comentado “que no había alcanzado a leer y no tenía qué decir de la muestra “Trilogía de Dafen” del artista Daniel Poveda”.

Los demás días de la semana quien visite el museo no podrá recibir este servicio educativo. A pesar de esto, la asistencia al museo se ha incrementado cada año, lo que para la directora del museo ha sido uno de los logros del MAT. Asimismo, Bonilla (2017) señala que “para ser guía-mediador del MAT, basta con tener la disposición y acercarse al museo, pues el MAT tiene las puertas abiertas”.

2.2 DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS

Las visitas comentadas para público general realizadas en el MAT, se basan en un recorrido por las salas de la colección permanente y la sala de exposición temporal, el

recorrido tarda un poco más de una hora. Durante este tiempo, se dirige el recorrido del visitante por de cada una de las obras que conforman la exposición, deteniéndose en cada una de ellas, para dar al visitante información precisa acerca de la obra que están observando en ese momento. En los recorridos que se observaron durante esta investigación, el guía-mediador no se detuvo a preguntar al visitante si tenía alguna duda al respecto o intentó un acercamiento, sólo en una ocasión una de las visitantes preguntó sobre la técnica con la que había sido realizada la obra, pues no sabía a qué se refería la guía-mediadora cuando enfatizó que la obra que se observaba en ese momento era una xilografía, a lo que la guía-respondió que no sabía, vale la pena aclarar que la guía-mediadora, a la que hago mención, hizo la visita de manera improvisada pues no hace parte de sus funciones en el museo; esa fue la única interacción que presencié entre el guía-mediador y los visitantes en este servicio educativo para público general.

Algo diferente ocurre en las visitas comentadas para instituciones educativas que ofrece el museo, al ser visitas concertadas hay un guía-mediador esperando al grupo de visitantes. Respecto a la dinámica del recorrido es la misma a la mencionada anteriormente, sin embargo, el guía-mediador tiene un trato mucho más amistoso con el visitante que en la visita a público general, generando así cercanía. En un comienzo el guía-mediador pone en contexto al grupo visitante acerca de la historia del lugar que están visitando, acto seguido pasan a observar cada una de las obras que hay en las salas y el guía-mediador como en la visita a público general, recita información sobre las obras, técnica, artista, fecha, etc. Una vez terminado este guion, el guía-mediador pregunta a los visitantes si tienen alguna duda, y su opinión frente a las obras (ver figura 12). Como en la mayoría de los casos en esta clase de grupos, son pocos los que manifiestan una duda, así la tengan. Así que, el guía-mediador da por terminado el recorrido y se dirige con el grupo a interactuar con la “Máquina para pintar” y la “Maleta viajera de Botero” (ver figura 13) según la cantidad del grupo, esto debido a que hay solo una máquina para pintar y muchos visitantes deben esperar para realizar la actividad, entonces unos realizan la actividad lúdica con la Máquina y otros, con la Maleta Viajera. Estas actividades lúdicas refrescan de alguna manera, la experiencia del visitante durante la visita comentada; en la actividad con la Máquina los visitantes realizan pinturas

que pueden llevarse, y en la actividad con la Maleta Viajera, los visitantes ven y conocen mediante un juego las imágenes de las obras del maestro Fernando Botero que contiene la Maleta. Una vez terminada esta actividad, se hace un registro fotográfico con las pinturas realizadas por los visitantes, y se les da una despedida junto con una invitación para que regresen a visitar el museo.

Figura 12. Visita comentada para instituciones educativas Museo de Arte del Tolima.



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte del Tolima (2017)

Figura 13. Actividades lúdicas de cierre: “La Maleta viajera de Botero” (sup.) y “Máquina para pintar” (inf.) Museo de Arte del Tolima.



Fuente: Archivo fotográfico de Museo de Arte del Tolima (2017)

Como se puede observar en los catorce años de trayectoria, el MAT indica un incremento en la asistencia del público y no, una evolución en sus proyectos y contenidos educativos,

al igual que revela una disminución en el personal de las diferentes áreas del museo, incluyendo el área de educación, lo que ha llevado a tomar decisiones erróneas al permitir que cualquier funcionario disponible realice las visitas comentadas, lo que genera visitantes insatisfechos y una comunidad cada vez más alejada del patrimonio cultural que resguarda el museo.

Para contrarrestar esta preocupante situación, el MAT ha decidido acudir a la sociedad ibaguereña vendiendo bonos de diferente valor y así poder solventar los gastos del museo y no tener que prescindir de parte de su equipo de trabajo.

Ante esto, no queda más que buscar manos amigas, convenios y propuestas que le den un nuevo aire a los servicios educativos del museo que acerquen y formen al público de la región a través de la construcción de conocimiento, como lo plantearé en el capítulo 4. Cuando el público ibaguereño conozca la relevancia que tiene un museo de arte para el desarrollo cultural y social de la comunidad, valorará no sólo el acervo del Museo si no que procurará preservar este espacio. Para ello, una de las dinámicas que el área de educación del MAT puede contemplar es reactivar la relación público-museo como algo posible, al pensar y asumir el museo como una escuela, e integrar el arte y la educación con su contexto social para conseguir la transformación cultural de la región, como lo propone Camnitzer en el siguiente capítulo. De igual manera se debe cotejar lo que sucede en las áreas de educación de otros museos para que sirvan como referentes y así, enriquecer y fortalecer los servicios educativos del MAT; para ello, a continuación se presenta un cuadro que registra lo observado en las áreas de educación de los museos de estudio de esta investigación, incluyendo el área de educación del MAT.

Tabla 1: Áreas de educación del Museo Nacional, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Museo de Arte de Pereira y Museo de Arte del Tolima

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
Museo Nacional de Colombia (Bogotá-Col)	Coordinadora : Mayaki Tafúr.Sequera Coordinador escuela de voluntariado: Alejandro Suárez Educadores: María Mónica Fuentes	10	7	5 (para la exposición en curso)	SI	* Visita comentada general: Todo público * Visita “Sala Memoria y Nación”: Universitarios * Visita “Diversidad, tierra y autonomía. Una mirada desde la diferencia étnica”: Universitarios * Visita “Saber y conocer. Miradas diversas en el Museo Nacional”: 6°a 11° * Visita “La Independencia en	En las visitas comentadas se hace una breve introducción a la historia del museo y su edificio, esto con el fin de poner en contexto al visitante. Cada monitor- voluntario o monitor- educador hace un recorrido que aborde nueve obras que den a conocer los objetivos específicos	SI Ver apéndice F	SI Ver figuras 2y3

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
						<p>perspectiva 1780 – 1830”: 6°a 9°</p> <p>* Visita “Situación política de Colombia entre la Regeneración y el Bogotazo (1886 – 1948)”:</p> <p>Universitarios</p> <p>* Visita “Secretos del Panóptico”:</p> <p>Todo público</p> <p>* Visita “Arte e identidad Nacional”:</p> <p>Universitarios</p> <p>* Visita “La mujer en la historia colombiana desde las colecciones del Museo Nacional”: 9°a 11°</p>	<p>planteados por la DEC de cada visita pero dando prioridad al diálogo entre el visitante y el monitor-educador para la construcción de conocimiento.</p> <p>Cada monitor-educador tiene la libertad y la capacidad para desarrollar y modificar sus recorridos, siempre y cuando apunten a los objetivos del museo.</p> <p>Las visitas comentadas</p>		

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
						* Visita “Transformaciones : de la academia a las modernidades”: Universitarios Ver apéndice E	concertadas con la DEC y un grupo de público específico, manejan una dinámica similar, aunque enfatizan en los intereses acordados entre la DEC y el encargado del grupo; además de una actividad-taller de cierre en los espacios educativos,		
		4	2	3	NO	-Lenguajes alternativos (Niños y jóvenes) - Diálogos con la obra (estudiantes y docentes)	LENGUAJES ALTERNATIVOS : Talleres experimentales que apuntan a integrar los	SI Ver apéndice C y D	Si Ver apéndice A

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍAS O ESPACIOS EDUCATIVOS
Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile MAC (Santiago de Chile-Ch)	Coordinadora : Julia Romero Productora: Katherine Ávalos Educadoras: Marcela Mathus-Francisca Donoso					- Aulas abiertas - Domingo en familia al MAC (público general)	diversos lenguajes de las artes visuales, utilizando materiales no tradicionales. DIALOGOS CON LA OBRA Visita guiada planteada bajo una metodología que incita la conservación privilegiando el sentido de búsqueda. Concluye con una actividad taller de cierre que pone en práctica los contenidos		

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
							<p>vistos en la visita.</p> <p>Estructura de la visita:</p> <p>Introducción al MAC, el museo, el edificio y su historia</p> <p>Contexto de la exposición</p> <p>Recorrido por la exposición</p> <p>Actividad-taller de cierre</p> <p>AULAS ABIERTAS</p> <p>Consiste en desarrollar un diálogo con los artistas expositores y/o curadores a</p>		

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
							partir de las experiencias y contextos artísticos sociales, históricos y políticos que incidieron en su obra, dejando espacio para la interpretación y la anécdota, permitiendo acceder a un lado íntimo de los procesos creativos de las obras,		
Museo de Arte de Pereira (Pereira-Col)	Coordinador: Andrés Duque Educador:	2	2	N/A	NO	- Visitas comentadas para público general	Las visitas comentadas enfatizan en la experiencia performática del	SI Ver apéndice G	SI Ver figura 11

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
	Andrés Duque- Edward Bustamante					- Visitas guiadas especializadas (estudiantes)	visitante y en la estimulación del dialogo y los sentidos. Tanto en la visita para público general como la visita especializada se da una introducción sobre la historia del museo y su colección. El recorrido es planeado en conjunto con el área de producción y curaduría del museo. En la visita comentada especializada se		

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
							realiza una actividad taller de cierre y un recorrido por el espacio interactivo diseñado para acompañar la muestra.. Ambas actividades están pensadas para que dialoguen con la exposición y estimulen el sentido reflexivo de los visitantes.		
Museo de Arte del Tolima (Ibagué-Col)	Directora: Margareth Bonilla Educadores: Camilo Tavares-	3	2	N/A	NO	- Visita guiada para público general - Visita guiada para instituciones educativas	Las visitas comentadas para público general se basan en un recorrido por las	NO	NO

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍA S O ESPACIOS EDUCATIVOS
	Fernando Bautista						salas de la colección permanente y la sala de exposición temporal. Durante el recorrido se detiene por cada una de las obras que conforman la exposición, para dar al visitante información precisa acerca de la obra que están observando en ese momento, repitiendo esta información con en cada visita.		

MUSEO	EQUIPO DE TRABAJO*	TOTAL PERSONAS EQUIPO DE TRABAJO*	N° DE EDUCADORES PERMANENTES *	N° DE VOLUNTARIOS-PASANTES*	ESCUELA DE GUÍAS*	SERVICIOS EDUCATIVOS*	DINÁMICAS DE LAS VISITAS COMENTADAS*	MATERIAL PEDAGÓGICO	CURADURÍAS O ESPACIOS EDUCATIVOS
							La visita para instituciones educativas maneja la misma dinámica, pero se realiza una actividad lúdica de cierre con la “Máquina para pintar” y “La maleta viajera de Botero”.		

*Esta información corresponde al segundo semestre del año 2017, a excepción del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile

3. “EL MUSEO ES UNA ESCUELA”

Figura 14. “El museo es una escuela” Luis Camnitzer, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, sede Quinta Normal.



Fuente: Archivo fotográfico de Prensa MAC (2016)

Teniendo en cuenta la labor educativa que una institución como el museo debe tener, Luis Camnitzer pone en tensión esta misión, en su obra “El museo es una escuela”²⁷ (2009-2014), su texto completo permite leer: “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones”. Frase que reposa en varios museos alrededor del mundo, entre estos, el Museo de la Memoria y Derechos Humanos de Chile, el Museo Jumex en México, el Museo de Barrio en New York, y en la sede de Quinta Normal del MAC, donde tuve la oportunidad de conocerla haciendo que

²⁷El museo es una escuela (2009-2014), es una instalación site-specific de Luis Camnitzer que se modifica según su emplazamiento en las fachadas de diferentes instituciones artísticas. Esta obra se inscribe en el interés de Camnitzer por la pedagogía y la crítica a las instituciones del arte.

replanteara todo lo que hasta ese momento entendía como museo y donde prácticamente nace esta reflexión.

Para no dejarme llevar por la contundencia de la frase, empecé a indagar acerca de esa relación museo-escuela, la cual data desde finales del siglo XVIII y se potencia por la escasa educación pública del siglo XIX, haciendo del museo una herramienta educativa contundente para la educación de la comunidad de ese momento, y de la que se empieza a hablar con más fuerza en la primera mitad del siglo XX cuando en la Segunda Guerra Mundial la educación museal fue pensada por Theodore Low (1942) para rescatar los objetivos democráticos de la sociedad que se estaban perdiendo en ese entonces. Según Pastor (2004), el estadounidense Theodore. Low (1948), señaló en ese momento una expansión del carácter educativo en el museo con el desarrollo de actividades, incluso en escuelas públicas; lo que significó, que el museo debía ser fundamentalmente una institución educativa (Rojas, 2011). En este punto, varios teóricos, artistas y pedagogos concuerdan en considerar al museo como un lugar para la educación (Eisner, 2009, p.13), y en no querer ser encasillados ni como educadores ni como artistas, como el caso de Eisner y Camnitzer, pues ambos encuentran en la relación arte y educación una potente herramienta para la construcción de conocimiento de la sociedad.

No obstante, dar facultades educativas al museo, en este caso al museo de arte, significa proponer procesos pedagógicos que no sólo crearan un diálogo entre el museo, la escuela y el arte si no que “lograran una des-jerarquización transdisciplinar del conocimiento (...), en procesos colectivos de autoformación y producción de conocimiento contrahegemónicos” (Mörsch, 2016, p.19). La propuesta de Camnitzer frente al tema, tiene lugar dos años antes de la creación de su obra “El museo es una escuela”, en la Sexta Bienal de Mercosur en el año 2007, en la que se autodefinió “como un representante del público, como alguien que miraba todo desde el punto de vista del visitante y no del que ofrece el espectáculo” (Camnitzer, 2011, p. 222). Respecto a la propuesta pedagógica llevada a cabo en la Bienal, Camnitzer (2011) describe:

Me pregunté cómo se puede “entrar” en la obra sin quedar frenado por el envoltorio del paquete, es decir, por la apariencia formal. Pedí a una veintena de artistas que me mandaran una descripción de uno a dos párrafos sobre cuál era la investigación que llevaba a su obra. Al exponer esa descripción logramos que el público comparara la obra con el problema presentado y decidiera si aquella era una buena solución o no. Esto logró que la gente no ignorara obras porque no les había gustado a primera vista, o porque les parecía que no la entendían. Además, se le pedía al público que dejara sus opiniones y sugerencias al respecto, y con ello comenzamos un proceso en el que el público educaba al público siguiente. Simultáneamente, enviamos los problemas presentados por los artistas (y los problemas inventados por mí de las obras) a las escuelas del estado de Río Grande do Sul para que los alumnos los resolvieran independientemente de las obras de los artistas. Luego, al visitar la Bienal podían comparar sus propias obras con las de la muestra (p. 222-223).

Esta propuesta forjó nuevos vínculos entre el museo, el arte y la escuela, dirigiendo el enfoque de los proyectos que en adelante Camnitzer abordaría en otros espacios como la Fundación Cisneros²⁸, y que sirvieron de ejemplo para la transformación de la estructura del museo y su área de educación. El museo se dirigió a la escuela no para ofrecer un servicio, sino para entablar una relación más cercana, planteando alternativas de aprendizaje horizontal y una educación más democrática (Freire, 1993). Esta ruptura de la estructura tradicional de “el que tiene conocimiento y el que no”, a la que tanto Camnitzer como Freire se refieren, debe surgir desde la escuela misma, para ello es preciso desaprender todos esos constructos sobre educación y arte adquiridos durante nuestra formación personal y académica, para así pensar en el giro que una educación descolonizada puede dar en instituciones como el museo y en toda la diversidad de personas que este congregue, artistas, curadores, estudiantes y público en general, es

²⁸ La Fundación Cisneros es una institución privada, sin fines de lucro, que tiene como misión contribuir a la calidad de la educación en América Latina y fomentar el conocimiento global acerca de las contribuciones de la región a la cultura mundial.

decir, enseñar al museo que se puede trabajar de otras maneras. Con ello se evidencia las posturas que pueden existir sobre una educación emancipadora y democrática en los museos de arte, que busque romper jerarquizaciones y hacer del aprendizaje por medio del arte una construcción constante del conocimiento, que no implique habitar un espacio determinado como una escuela si no en la retroalimentación de saberes compartidos entre unos y otros, sea quien sea, por medio de la experiencia de la vida misma.

Es decir, para que esta relación arte-educación, museo-escuela sea efectiva es necesario que quienes se congregan en estos espacios se despojen de lo aprendido y entren en comunicación con el otro como iguales y así, generar conocimiento y como lo señala Camnitzer (2011), “una cultura generosa”. Hacer efectiva la relación museo-escuela depende en gran parte de la disposición y el trabajo del museo y su área de educación.

Para ello habría que pensar realmente en el museo como una escuela, y atribuirle características propias de esta, como la construcción de modelos pedagógicos efectivos que hagan del museo un aula más, donde el visitante no sólo aprenda, sino que sea capaz de construir conocimiento junto al otro a partir de la experiencia. Según María Acaso²⁹ (2009), aún no hay modelos pedagógicos para construir los programas educativos en los museos, hay programas que se han desarrollado durante la práctica diaria, lo cual es consecuencia del déficit de formación de teoría en educación de quienes hacen parte de las áreas educativas de los museos. Pese a esto, en la historia de la educación de los museos se han tenido en cuenta dos modelos pedagógicos pensados para contextos específicos: El modelo DBAE (Discipline Based Art Education o, traducido al español, EACD o Educación Artística Como Disciplina, desarrollado por el Getty Museum (Los Ángeles) cuyo modelo definitivo se fijó en 1987, con el objetivo principal

²⁹ María Acaso investigadora española en el área de educación. Ha sido descrita como una de las actuales líderes en España y Latinoamérica dentro de lo denominado como Revolución Educativa o, como ella misma denomina, #rEDUvolution. Su principal línea de trabajo consiste en evidenciar la obsolescencia del sistema educativo actual y desarrollar prácticas educativas contemporáneas. Ha trabajado como investigadora y conferencista en el área de educación del Museo de la Memoria (Chile), MOMA (NY), la 9 Bienal de Mercosur (Brasil), el Museo de Antioquia y Museo de Arte Moderno de Medellín (Colombia), Culturgest (Lisboa), Getty Museum (USA).

de fomentar las habilidades de los estudiantes para comprender y apreciar el arte. Esto implica un conocimiento de las teorías y concepciones del arte, y la habilidad tanto para reaccionar ante el arte como para crearlo.

El modelo denominado como VTS, acrónimo de Visual Thinking Strategies o Estrategias para el Pensamiento Visual, desarrollado desde el MoMA (Museum of Modern Art, Nueva York) que tiene como objetivo principal “profesionalizar el proceso de observación de los participantes noveles organizando su proceso de lectura y verbalizando sus pensamientos, de manera que lleguen a convertirse en observadores autosuficientes” (Acaso, 2009, p.289).

Y un tercer modelo que Acaso (2009) llama *Pedagogía Tóxica*, y es aquel que funciona por inercia cuando el educador no está capacitado ni para construir ni para establecer un modelo pedagógico. Su principal objetivo apunta a que los visitantes formen su cuerpo de conocimientos a través del conocimiento importado (metanarrativas) y sean incapaces de generar conocimiento propio. Este modelo, responde a lo que ocurría en el pasado en los museos y que ahora se ha ido disipando.

Para construir un modelo pedagógico que responda a la propuesta de Camnitzer “el museo es una escuela”, bastaría con pensar el museo como una escuela, y sería suficiente con reintegrar el arte y la educación, pero no es tan simple. Primero, es oportuno revisar a qué clase de escuela se refiere Camnitzer, no es esa escuela que conocemos y en la que la mayoría fuimos formados, donde la educación generalmente como la llama Acaso (2009), es una “educación bulímica”, aquella que atiborra al estudiante de conceptos sin importar si le serán necesarios o no, en la que los educadores, consciente o inconscientemente, crean jerarquías de conocimiento y distancias entre aquel que sabe y el que no, respecto a esto el filósofo francés Rancière (1987) manifiesta:

Explicar alguna cosa a alguien, es primero demostrarle que no puede comprenderla por sí mismo. Antes de ser el acto del pedagogo, la

explicación es el mito de la pedagogía, la parábola de un mundo dividido en espíritus sabios y espíritus ignorantes, espíritus maduros e inmaduros, capaces e incapaces, inteligentes y estúpidos. La trampa del explicador consiste en este doble gesto inaugural. Por un lado, es él quien decreta el comienzo absoluto: sólo ahora va a comenzar el acto de aprender. Por otro lado, sobre todas las cosas que deben aprenderse, es él quien lanza ese velo de la ignorancia que luego se encargará de levantar (p. 8).

Ante esto, la escuela a la que el museo debe apuntar es aquella cuyas experiencias pedagógicas inviten a desarrollar tipos de aprendizajes más críticos, abiertos, explorativos y selectivos (Giroux, 1990, p.136), una escuela que abra un espacio más amable al arte y deje de ver la educación artística como manualidades, enseñando no solo sobre los grandes artistas de la historia si no abarcando a aquellos artistas que hacen parte de nuestro contexto y patrimonio cultural; con ello se compartirá con el otro las nuevas formas de reflexión y medios de creación que hay en el arte hoy. Al modificar esa imagen del arte como un don que solo algunos tienen, e invitando a las personas a conocer el cómo, por qué y para qué del arte actual de su contexto, desde la escuela se generará otras formas de pensar, indagar y reflexionar, lo que muy seguramente estimulará su imaginación, logrando con ello personas más propositivas, y por vez primera el profesor de arte dejará el protagonismo en actividades culturales como días de la madre y clausuras y empezará a hacer un actor de cambio social. Cuando la escuela tradicional abandone estas ideas erróneas donde el arte es prescindible para generar reflexiones y conocimiento en las personas, la relevancia de la relación con el museo de arte se potenciará, entrando en diálogo estas dos instituciones para construir modelos pedagógicos que sean más efectivos en la formación educativa de la sociedad. Ahora bien, para que una institución como el museo de arte logre esto, al igual que la escuela, debe procurar reintegrar la educación y el arte, hablo de reintegrar porque como lo indicó Camnitzer (2013): "En algún momento desafortunado de la historia, algún filisteo o algún grupo de filisteos que ocupaba una posición de poder decidió aislar el arte de la educación y degradarlo, de la meta-disciplina del conocimiento que había sido a la disciplina y artesanía que es hoy". Según Acaso (2016), este momento desafortunado

ocurre en la década de los 60. Con referencia a esto el profesor Viktor Lowenfeld³⁰(1975), revela en uno de sus textos cómo la educación se va alejando del arte tras teorías que desplazan a un segundo plano la importancia de la capacidad creadora del individuo en la escuela como generador de conocimiento:

Una teoría (Guilford, 1964) sobre la estructura del funcionamiento intelectual supone que hay cinco operaciones diferentes en el proceso mental: conocimiento, memoria, producción convergente, producción divergente y evaluación. La capacidad creadora se consideraría una producción divergente; ésta es la función opuesta a la producción convergente, siendo esta última a la que más importancia se le asigna en la escuela elemental, donde el éxito del razonamiento es una respuesta correcta o la solución más apropiada. Las artes creadoras se convierten en algo extraordinariamente importante en nuestro sistema educacional, aunque sólo sea por el hecho de que las artes impulsan el pensamiento divergente, en el cual no existe respuesta correcta y en el que se acepta cualquier número de soluciones posibles para los problemas planteados, o una cantidad indefinida de salidas o resultados en pintura o dibujo (p.69).

En síntesis, la postura de Lowenfeld frente al papel del arte en la escuela se refiere, como lo indicó Acaso (2016) a que “el arte no es un vehículo de conocimiento si no que tiene que ver con la autoexpresión creativa del niño”; lo que influyó enormemente en la separación del arte y la educación. Pero una postura que se dio hace más de 50 años no puede seguir permeando en la formación educativa de la sociedad actual, y reinventar la relación del arte y la educación es totalmente necesario para la creación de estrategias y soluciones para las problemáticas actuales del individuo, como lo manifiesta Eisner (2002):

³⁰ Viktor Lowenfeld fue un profesor de educación artística estadounidense que ayudó a desarrollar el campo de la educación artística en Estados Unidos.

Las artes proporcionan el tipo de ideal que la educación americana necesita ahora más que nunca. Digo ahora más que nunca, porque nuestras vidas requieren cada vez más la capacidad de tratar mensajes conflictivos, de hacer juicios en ausencia de reglas, de hacer frente a la ambigüedad y de formular soluciones imaginativas a los problemas que enfrentamos (...) (p. 41).

Conociendo el cuándo y el por qué de esta ruptura, y lo importante que es re-generar la relación arte-educación, el tema que nos ocupa ahora es cómo lograr que esa brecha decrezca y esa nueva cercanía entre arte y educación sea el pilar de las propuestas para que las áreas de educación de los museos diseñen y desarrollen modelos pedagógicos efectivos generadores de conocimiento. Primero, se debe asumir la importancia del arte en la educación, no para formar productores de objetos artísticos sino como una herramienta de transformación social y cultural, al igual que la educación debe alejarse de la idea que educar es “entrenar a alguien para el mercado laboral” Camnitzer (2017), y que educar sea encaminar al desarrollo del individuo para que pueda formular soluciones en su cotidianidad y, asimismo como el arte, ser un medio para la transformación social y cultural de la comunidad.

Una vez despojemos al arte y a la educación de esas definiciones, se encontrarán en la misión de ser un vehículo en que el individuo sea capaz de explorar lo que no sabe, lo conozca y desarrolle ese conocimiento, convirtiéndose así, en un agente propositivo en su entorno social. En este punto, vale la pena recalcar que aunque el tema que nos ocupa es la educación en los museos, la reivindicación del arte y la educación es sumamente importante en cualquier tipo de espacio cultural, tal es el caso de la Fundación “Casa Tres Patios”³¹ (C3P) creada en 2006 en la ciudad de Medellín (Colombia), cuyo propósito inicial era brindar un espacio de experimentación a la comunidad artística, lo cual se fue transformando por la premura de responder ante la situación de violencia que afectó las comunas de Medellín en el año 2012, naciendo así sus propuestas pedagógicas

³¹ Centro de arte contemporáneo en Medellín dedicado a la experimentación y nuevas propuestas artísticas y pedagogías alternativas.

Laboratorios Comunes de Creación (2014) y *Laboratorios de Desaprendizaje*, en las que los participantes fueron escuchados y empoderados para que ellos mismos asumieran más protagonismo en los procesos y los proyectos que quisieron desarrollar (Evanko, 2017). Esto tuvo gran impacto tanto para quienes hacen parte de la Fundación como para las personas que hicieron parte de este proyecto, en el que el arte y la educación fueron el pilar de la propuesta y que según Tony Evanko³² (2017), dio un giro en los contenidos de las reflexiones educativas de “Casa tres patios”:

“Casa tres patios”, como un espacio contemporáneo de arte, decidió buscar una forma de mediar entre las técnicas y prácticas artísticas contemporáneas y la formación ciudadana y el desarrollo social. Con esa decisión, C3P empezó a cambiar su posición frente a nuestro rol en la sociedad y se aclaró nuestra posición en cuanto al arte, la pedagogía y la práctica artística de la siguiente manera: todo el arte es político, todo el arte es pedagógico y las prácticas artísticas, pedagógicas y sociales son inseparables.

Lo anterior, reitera lo que a lo largo de esta investigación se ha manifestado, la relevancia que tiene el arte y la educación, sea en una escuela, en un museo de arte o en cualquier espacio cultural es tal, que los procesos que involucren el diálogo entre estos, o mejor aún los logren fusionar, son imprescindibles para la formación de una sociedad con una mejor capacidad propositiva y de acción en pro del entorno, político, social y cultural.

El caso del museo de arte, que es el espacio al que hago mención en esta investigación no es por ser un lugar hegemónico ni porque desconozca otros espacios, es por lo que en un lugar como el museo resguarda y representa para la comunidad, es patrimonio y memoria, es un espacio que al igual que las prácticas artísticas se ha ido transformando, generando así, nuevas necesidades para acercarse y comunicarse con el público

³² Tony Evanko, artista y arquitecto estadounidense, radicado en Medellín. . Desde el año 2006 se ha desempeñado como director de la Fundación Casa Tres Patios. Es profesor de cátedra en la facultad de artes de la Universidad de Antioquia. Ha sido profesor de cátedra en la Fundación Universitario de Bellas Artes de Medellín y en la facultad de arquitectura en la Universidad de Nuevo México en Estados Unidos.

visitante, no para volcar todo su conocimiento en el otro, si no para formar un aprendizaje mutuo.

Bajo este objetivo, el área de educación de los museos de arte debe procurar proponer modelos pedagógicos que involucren tanto su conocimiento como el conocimiento de quienes lo visitan. Estas propuestas deben alejarse de jerarquizaciones entre el que sabe y el que no y empezar a desarrollarse como iguales, es decir, que el educador entre en un diálogo con el visitante sin hegemonía; formulando preguntas, invitándolo a involucrar y compartir lo que ya conoce y lo que sabe, no sólo con palabras, sino con acciones, así se crearán nuevas experiencias a través de la mediación entre el educador, el arte y el visitante. Revelando, con esto, al visitante que se puede aprender a través de las imágenes que resguarda el museo, que no toda imagen es una pintura o escultura, ni que toda imagen debe gozar de lo que asumimos como bello, si no aprender a partir de la reflexión de lo que pueden significar esas imágenes, lo que inspiran y despiertan en cada uno, gocen de belleza estética o no (Danto, 2011). El museo como lugar magnético que tiene la capacidad de ofrecer al ser humano otras maneras de aprender desde lo simbólico y la experiencia, UN LUGAR PARA DESAPRENDER. Estas reflexiones educativas son a las que el museo debe apostar, que se pueden generar tanto en el diálogo entre el educador, los visitantes y el artista, o por acciones y experiencias a través de la propuesta educativa durante la visita, así el museo puede lograr ser un museo-escuela al que Camnitzer hace mención.

Vale la pena mencionar que sea cuál sea el modelo pedagógico que los museos de arte desarrollen, requieren de un equipo de trabajo dispuesto y con una mentalidad abierta para pensar el arte y la educación de forma novedosa, o ¿por qué no? que revise propuestas educativas y artísticas ya planteadas y les dé un giro que responda a las necesidades actuales de su contexto. Si bien no todos los educadores de los museos tienen una formación inicial en pedagogía o educación artística si es necesario que estén en constante capacitación, en la que se desarrollen reflexiones y cuestionamientos que acerquen cada vez más el arte y la educación de hoy, con todo lo que esto implica, incluso las nuevas tecnologías, lo que se verá reflejado en la calidad de sus propuestas

educativas. Para ello es imprescindible que las áreas de educación tengan la relevancia que merecen y cuenten con los recursos suficientes para hacer efectivos los programas para el mejoramiento de sus servicios educativos, ya que son los educadores en los museos el vínculo inmediato que tiene el museo con el público visitante; y su protagonismo debe alejarse de la mera repetición de un guion establecido para convertirse en un figura activa que procure construir junto al otro, sea este otro un curador, artista, productor, montajista o público general, una experiencia generadora de conocimiento que estimule el desarrollo de ideas propositivas que enriquezcan la cotidianidad y el contexto de la sociedad.

3.1. EL MUSEO, UNA ESCUELA SIN RECURSOS

Pese al relevante rol del mediador-educador en los museos hoy, y para entrar en otro aspecto importante, todavía los departamentos de educación son áreas descuidadas y subvaloradas, en las que la mayoría de los educadores no tienen una formación inicial y no cuentan con una remuneración digna (Acaso, 2009). Esto evidencia, que si bien el papel y la labor del educador dista mucho del que tenía en los años 70, como lo mencioné anteriormente, aún el educador en los museos no tiene la relevancia que debería. María Acaso (2009) afirma:

Debido a las dinámicas internas de los museos, hoy por hoy, los departamentos de educación se encuentran desprestigiados, por lo que subsisten con presupuestos realmente bajos. Esto conduce a una falta de reconocimiento propio del sector, de manera que no hay conexión entre los educadores de museos y el exterior ni entre los educadores de museos entre ellos (p.286).

Referente a esto, en Colombia, el estado del arte de algunos museos de Bogotá, que hace parte del proyecto realizado en 2009 por las investigadoras Nancy Correa y Ayda Garzón³³ de la Universidad Nacional de Colombia, reflejó que el apoyo económico

³³ Magister en Museología de la Universidad Nacional de Colombia

permanente para la formación de los trabajadores de museos es del 16.66%, y que en la formación de guías-mediadores ocupa un reconocimiento económico en el 58.31% de los casos. Así que, se puede inferir que la situación de los educadores de los museos colombianos no dista mucho de lo señalado por Acaso en los museos iberoamericanos. En este punto, creo importante ejemplificar lo dicho con una faceta del MAC que conocí durante mi experiencia en Chile. Esos imponentes edificios escondían la realidad de muchas personas que hacemos parte del mundo del arte: recursos económicos insuficientes. Por lo que la unidad de educación, EducaMAC, debe aplicar a diferentes convocatorias con proyectos educativos diseñados para instituciones educativas, la mayoría de ellas pertenecientes a zonas vulnerables de Chile; y así, ganando estas convocatorias la Unidad obtiene recursos para las educadoras, mediadores y materiales, es decir, sin ganar esas convocatorias sería inviable el sostenimiento del departamento y su equipo de trabajo.

En Colombia, en el caso del Museo Nacional, a pesar de ser uno de los museos más importantes del país lo que le ha representado contar con recursos y el apoyo del Ministerio de Cultura y del Estado, no vincula de forma directa a las personas que hacen parte del equipo de monitores-educadores, lo que conlleva a no contar con los beneficios que un tipo de contrato directo significa para el trabajador. Sobre esto la monitro-educadora María Mónica Fuentes declara que “el museo contrata de manera temporal a sus monitores-educadores, con un contrato de prestación de servicios”, (M. Fuentes, comunicación personal, 18 de octubre 2017).

Respecto al tema, Andrés Duque, coordinador del área de educación y única persona que hace parte permanente de esta área del Museo de Arte de Pereira, manifiesta que “el tipo de contratación es un contrato de prestación de servicios y ha habido oportunidades en que pasan hasta ocho meses sin recibir el salario” (comunicación personal, 19 de octubre 2017), y “para la creación de las curadurías educativas se usan materiales de bajo presupuesto o reutilizados por la falta de recursos” añade Duque (ver figuras 5 y 10). Aquí al igual que en EducaMAC, se diseñan proyectos educativos que

Duque presenta, ofrece y gestiona en diferentes instituciones de Pereira y Risaralda para obtener recursos y autosostenerse.

Más preocupante todavía es la situación del Museo de Arte del Tolima como lo señalé en el capítulo 2, pues el MAT ni siquiera cuenta con un equipo en el área de educación que trabaje, por lo menos media jornada laboral, ya que el Museo no tiene recursos económicos para pagar sus salarios, tampoco cuenta con vínculos interinstitucionales para tener el apoyo de pasantes o practicantes ni con un equipo de voluntarios; lo que da como resultado la falta de proyectos educativos aptos para participar en alguna convocatoria o para ofrecer en instituciones educativas y así poder gestionar los recursos para financiarse.

Conociendo entonces uno de los problemas más delicados que aquejan las áreas de educación, se puede observar que, muchos de los equipos de trabajo que las conforman deben diseñar propuestas educativas atractivas que no sólo respondan al objetivo del museo de formar, acercar y educar públicos si no que aporten al aprendizaje y desarrollo de la sociedad para obtener financiamiento. Si no hay ni siquiera la posibilidad de consolidar un equipo de trabajo como ocurre en el MAT, es muy complicado que los servicios educativos sean los ideales para lograr que el museo cumpla la relevante labor educativa para la sociedad, que a lo largo de esta investigación se ha señalado.

4. CÓMO HACER DEL MAT UN MUSEO-ESCUELA PARA IBAGUÉ

En el desarrollo de esta investigación he enfatizado en la relevancia que ha tenido la educación en los museos de arte y cómo la relación arte y educación se ha transformado a través del tiempo hasta nuestros días, lo que ha llevado a que se planteen constantemente nuevas dinámicas pedagógicas que enriquezcan esta relación. Algunos museos como el Museo de Arte del Tolima aún no contemplan el uso de estas directrices, en este caso, debido a la situación económica que atraviesa, como lo afirma su directora Margareth Bonilla (en comunicación personal, 07 de noviembre de 2017).

Pese a esto, es necesario buscar alternativas que innoven los servicios educativos y sopesen la ausencia de recursos del MAT. Teniendo en cuenta el capítulo anterior, a continuación señalaré qué alternativas podrían apaciguar esta situación:

Establecer puentes de colaboración con la educación formal, conformación y fortalecimiento del equipo de trabajo

Crear vínculos entre el MAT y los programas de Artes Plásticas y Visuales y la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad del Tolima para que en sus programas de estudio referente a educación artística, pedagogía, museología, curaduría o historia del arte, los alumnos tengan la posibilidad de desarrollar una práctica en el área de educación del museo, la cual sea certificada por el MAT y validada por los programas de Artes antes mencionados.

Para hacer efectivo lo anterior, la dirección del programa de Licenciatura en Educación Artística en cabeza de la maestra Rocío García, ha manifestado el interés del programa para crear un convenio para que sus estudiantes realicen una práctica en el MAT, que será validada como opción de grado según el Acuerdo 015 del 08 de mayo del 2008, artículos 10-21 (ver apéndice H), y certificada por el museo (Bonilla, comunicación personal, 07 de diciembre de 2017). Este interés tiene total acogida por

parte del equipo docente y comité curricular del programa, quienes manifestaron, durante la socialización de esta propuesta, la importancia de abrir nuevos espacios profesionales para sus alumnos (comunicación personal, 21 de diciembre de 2017).

De igual manera, el docente titular de la asignatura del taller de trabajo aplicado “Educación artística” del programa Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima, maestro Leandro Muñoz, manifestó su interés por vincular en la propuesta y acuerdo pedagógico de la asignatura, la opción de que sus estudiantes desarrollen su práctica de Educación artística en el MAT, y esta sea calificada como parte del contenido académico de la asignatura (Muñoz, comunicación personal, 30 de noviembre 2017); actividad que también será certificada por el museo, señala Bonilla (comunicación personal, 17 de enero de 2018).

Con lo anterior habrá un intercambio de experiencias que aporten, enriquezcan y visibilicen la labor educativa del museo: estudiantes practicantes.

Plan estratégico que apunte a las escuelas y colegios públicos y privados de la región, en el que se consideren las necesidades del sector, trabajando mancomunadamente con los docentes de estas instituciones educativas.

El área de educación existente debe contemplar nuevos contenidos para sus servicios educativos, es decir, diseñar y realizar material pedagógico y didáctico, al igual que crear espacios de interacción en el museo que activen la experiencia del visitante. Para ello es de suma importancia que:

El equipo de trabajo del área de educación esté en comunicación constante con artistas, curadores, y todas las personas que hacen parte del museo; y participe activamente de las decisiones en torno a los contenidos curatoriales de las exposiciones. Este diálogo dará como resultado propuestas pedagógicas más certeras, que cumplan con la misión del museo de generar conocimiento por medio del arte.

Los educadores deben estar capacitados para iniciar, desarrollar y fortalecer un trabajo educativo con base en la colección que resguarda el museo y así, no sólo transferir la memoria artística de Ibagué que estuvo guardada por tantos años, si no también incorporar experiencias educativas al interior del museo en las que los visitantes activen su sentido crítico. Es importante la realización del material pedagógico que acompañe su colección permanente, para ello se cuenta con la colaboración del MAT y uno de sus fundadores y donador de gran parte de esta colección, maestro Darío Ortiz para la recopilación de la información de las obras (en comunicación escrita, 12 de noviembre de 2017).

Fortalecer los programas pedagógicos que permitan una educación no formal multidireccional que cuestione, reflexione y analice el contexto social, cultural y político por medio del arte apuntando al desarrollo cultural de Ibagué. Para ello, el área de educación puede hacer uso de distintos recursos y materialidades, o bien, darles un uso diferente a los recursos tradicionales y con esto, generar en el público experiencias innovadoras.

Crear la escuela de educadores-voluntarios del MAT, por medio de convocatoria y sean seleccionadas las personas que puedan hacer parte de este espacio de capacitación y formación. Esta escuela debe ser dirigida y supervisada por el área de educación del MAT. Lo anterior ha sido acogido por la dirección del museo para ser ejecutado a partir del segundo semestre del año 2018 (Bonilla, en comunicación personal, 17 de enero 2018).

4.1 ETAPAS DE LA PROPUESTA

Después de la realización del diagnóstico sobre el área de educación del Museo de Arte del Tolima, las reuniones realizadas desde noviembre del año 2017 con diferentes

directivos y docentes para la socialización de la propuesta para forjar vínculos entre el MAT y la educación formal, dieron como resultado:

El día 07 de noviembre de 2017, en el primer encuentro con la directora del MAT, maestra Margareth Bonilla, se concluyó lo relevante y urgente que es crear y fortalecer el área de educación del Museo, y se enfatizó que debido a la ausencia de recursos y apoyos económicos no era viable contratar a ninguna persona para la realización de esta labor. Ante esto, se planteó la posibilidad de contemplar un programa de pasantías o prácticas profesionales con estudiantes de los únicos programas de Artes que se ofrecen en la ciudad de Ibagué en la Universidad del Tolima.

Frente a la aceptación por parte de la dirección del MAT de la posibilidad de crear estos puentes colaborativos, el día 29 de noviembre se socializó con el maestro Leandro Muñoz, docente a cargo de la asignatura de Educación Artística del programa de Artes Plásticas y Visuales la propuesta de que en el acuerdo pedagógico se incluyera la opción que los estudiantes hicieran un trabajo-práctico en el área de educación del Museo, validado por el docente y certificado por el MAT. Ante la acogida que manifestó el maestro Leandro, se desarrolló la propuesta curricular para ser incluida en el acuerdo pedagógico del semestre A/2018, la cual fue entregada el día 18 de enero vía email (ver apéndice I).

El día 07 de diciembre se concertó una cita con la directora del programa a distancia Licenciatura en Educación Artística, maestra Rocío García, allí acogéndome al Acuerdo 015 del año 2008 (ver apéndice H), se propuso la posibilidad de la creación de un convenio entre este programa y el MAT, para que los estudiantes puedan realizar su práctica profesional en el área de educación del Museo y ser validada como opción de grado. Lo anterior, fue aprobado por la dirección de dicho programa.

El día 21 de diciembre, ante la presencia de parte del cuerpo docente que hace parte del programa Licenciatura en Educación Artística y miembros de su comité curricular, se socializó la propuesta para que los estudiantes

puedan realizar su práctica profesional en el área de educación del Museo y ser validada como opción de grado. El cuerpo docente y miembros del comité curricular acogieron en unanimidad el proyecto, manifestando algunas inquietudes:

- * ¿Qué perfil debe tener el estudiante que esté interesado en realizar la práctica profesional en el MAT?

- * ¿Qué clase de capacitación y herramientas brindará el MAT a los estudiantes practicantes?

- * Y ¿Si no saben hacer visitas comentadas?

El día 23 de diciembre de 2017 se informó a la dirección del MAT, acerca de estos cuestionamientos, el día 18 de enero de 2018, en una nueva reunión concertada con la dirección del MAT, se aclararon dichas dudas y se formuló la propuesta de las nuevas dinámicas tanto de la conformación del equipo de trabajo del área de educación, como dinámicas novedosas y refrescantes para las visitas comentadas y el diseño de mejores servicios educativos (ver capítulo 5), la cual fue avalada por la dirección del Museo. Tras esto, la dirección del MAT, queda atenta y dispuesta a la realización y revisión del convenio, para concertar una reunión directamente con la directora del programa Rocío García y firmar el convenio para hacerlo efectivo a partir del semestre A/2018.

La maestra Rocío García en un email enviado el día 30 de enero, programó una nueva reunión para el mes de marzo (fecha inamovible debido a que corresponde al inicio de actividades académicas del programa), con los docentes y comité curricular para aclarar los cuestionamientos manifestados en el último encuentro y empezar a redactar el convenio con el MAT.

Con este lazo entre la educación Formal (programas de Artes de la Universidad del Tolima) y la educación No Formal (MAT), se activarán valores reflexivos y críticos desde lo simbólico, como otro tipo de lenguaje, no sólo en los visitantes (educandos) si no en aquellos practicantes que decidan hacer parte de estos puentes colaborativos es decir,

los nuevos educadores; al desarrollar otra manera de conocimiento: empírica, sensible e intuitiva por medio de la experiencia y no a través de saberes argumentados, al permitir vías alternas de conocimiento distintas a las que promueve la academia y que pueden complementar los saberes adquiridos durante su formación, al acceder a la información no instrumental que ofrece un espacio como el museo de arte.

Una vez se empiecen a desarrollar las propuestas anteriores, el MAT junto con su renovada área de educación, tendrán la capacidad de diseñar propuestas educativas innovadoras que lleven al público visitante y al educador a la creación de conocimiento; haciendo de estos espacios museales un lugar apto para educar por medio de herramientas críticas y reflexivas que sensibilicen, y por medio de esa fórmula educación+arte, como lo manifiesta Eisner (2009) “hacer frente a la ambigüedad y formular soluciones imaginativas a los problemas que enfrentamos”.

5. NUEVAS DINÁMICAS PARA EL DISEÑO Y DESARROLLO DE PROPUESTAS EDUCATIVAS EN EL MAT

De acuerdo con la evolución que ha tenido el museo de arte como ente educativo para la sociedad, y la transformación a las que se han visto sujetas las áreas de educación para cumplir con la misión social, cultural y educativa del museo, como se señaló en el primer capítulo; sumado a las propuestas educativas que buscan reivindicar la relación arte + educación planteadas por autores como Camnitzer, Eisner y María Acaso, y que se ven reflejadas en los servicios educativos de formación de públicos de las áreas de educación de algunos de los museos estudiados a lo largo de esta investigación.

Adicional al análisis teórico y documental registrado, están los conocimientos adquiridos a través de la experiencia de todos aquellos educadores entrevistados que compartieron sus vivencias en los espacios museales para la construcción de este proyecto y enriquecieron mis experiencias como educadora de museos. A partir de lo anterior, se hace necesario plantear dinámicas novedosas que cumplan con uno de los objetivos de este estudio, que es el fortalecimiento y creación del área de educación del MAT, para que activen los puentes colaborativos gestionados durante este estudio entre el MAT y la Educación Formal.

5.1 CREACIÓN DEL EQUIPO DE TRABAJO

El área de educación a proponer, debe estar constituida en un comienzo, al menos, por tres personas que estén de forma permanente vinculadas al museo.

Estas tres personas tendrán las siguientes funciones:

1. Coordinador(a) del área de educación: debido a la situación económica del MAT, y teniendo en cuenta la importancia de esta función, en un primer momento esta área será coordinada por la dirección del Museo. Sin embargo, el productor(a) y los educadores le servirán de apoyo. La persona encargada de la coordinación del área de educación tiene

como misión, promover los proyectos educativos diseñados por esta unidad dentro y fuera del Museo, servir de puente para la comunicación de los educadores con las demás áreas del museo, comunicación, producción, montaje, centro de documentación, curaduría y artistas; gestionar un lugar dentro del museo que sirva para la realización de las curadurías o espacios educativos que acompañen la exposición, actividad que debe dirigir junto con la producción del área; y a su vez revisar y socializar los materiales educativos creados por el equipo de trabajo para su aprobación y posterior difusión. De igual manera, la coordinación debe estar al tanto de todos los textos y herramientas que sirvan para el fortalecimiento y capacitación del equipo de trabajo, como por ejemplo la revisión de los documentos realizados por el Museo Nacional y la Red de Fortalecimiento de Museos y el ICOM para la formación de públicos, es decir debe estar en actualización constante frente a lo que sucede en torno a la educación museal en otros espacios y compartirlo con su equipo de trabajo; esto con el fin de nutrir las propuestas educativas y que el área esté en constante crecimiento.

El perfil de la persona que esté a cargo de la coordinación del área de educación debe contar con una formación profesional preferiblemente en Artes Plásticas o Educación Artística, pues es necesario tener conocimientos en historia del arte, pedagogía del arte, prácticas artísticas, realización de proyectos y gestión cultural, comunicación y diseño.

2. Productor(a) de contenidos educativos: Esta persona es la encargada del diseño, realización, supervisión y difusión del material educativo, de las actividades taller de cierre de las visitas y las curadurías o espacios educativos que plantee el área de educación. Para ello debe contar con el apoyo del Centro de Documentación del Museo, para la recopilación de toda la información pertinente de las obras que hacen parte del acervo del museo, a su vez, debe contar con el respaldo de la dirección del Museo para estar en comunicación constante con los artistas y curadores que hagan parte de las exposiciones temporales del MAT. Otra de sus funciones será promover las actividades educativas propuestas por el área de educación a través de los diferentes medios de difusión que maneje el Museo, al igual que la creación de medios de difusión propios que cumplan con esta función. El productor(a) estará en la capacidad de realizar visitas

comentadas, de apoyar la coordinación del área y a los educadores, y si hay voluntarios o practicantes, en su formación y capacitación.

El perfil de la persona que esté a cargo de la producción de contenidos educativos del área de educación debe contar con una formación profesional preferiblemente en Artes Plásticas o Educación Artística, pues es necesario tener conocimientos en historia del arte, pedagogía del arte, prácticas artísticas, realización de proyectos y gestión cultural, comunicación y diseño, disposición para el trabajo en equipo, creatividad para diseñar y plantear nuevas propuestas u otras maneras de hacer.

3. *Educadores:* Los educadores pueden ser los mismos que están vinculados actualmente al área de educación del MAT, no obstante estos educadores tendrán otras funciones además de la realización de las visitas comentadas y otra formación para su óptimo desarrollo. Estas funciones son la investigación para el diseño y creación del material con contenido educativo y de las actividades taller de cierre que acompañen las exposiciones, apoyo en la creación, diseño y montaje de las curadurías o espacios educativos, comunicación constante con curadores y artistas; lo anterior con el objetivo de facilitar la creación de los contenidos educativos, pues al estar en diálogo con artistas y curadores, el educador dispondrá de fuentes primarias para el desarrollo de sus investigaciones y propuestas educativas.

No es necesario que los educadores tengan una formación profesional culminada, pueden ser artistas plásticos, educadores del arte o pedagogos, preferiblemente, también pueden hacer parte de otras áreas de formación, sin embargo es necesario que sientan afinidad con el arte, la educación, la investigación, tener conocimientos en historia del arte, prácticas artísticas, disposición para el trabajo en equipo, aptitudes para la comunicación o para desarrollarlas, creatividad para diseñar y plantear nuevas propuestas u otras maneras de hacer, al igual que voluntad para desaprender y construir conocimiento a través de lo simbólico y lo empírico, que se va forjando en cada visita comentada.

4. Educadores Voluntarios-Practicantes: Las funciones de las personas que deseen vincularse al área de educación para realizar un trabajo de voluntariado o la práctica profesional acogiéndose al convenio propuesto y gestionado en el capítulo anterior, son las mismas funciones que tienen los educadores permanentes del MAT, es decir, la investigación para el diseño y creación del material con contenido educativo y de las actividades taller de cierre que acompañen las exposiciones, apoyo en la creación, diseño y montaje de las curadurías o espacios educativos, comunicación constante con curadores y artistas; lo anterior con el objetivo de facilitar la creación de los contenidos educativos, pues al estar en diálogo con artistas y curadores, el educador dispondrá de fuentes primarias para el desarrollo de sus investigaciones y propuestas educativas. Para que estas funciones se hagan efectivas todo el equipo de trabajo del área de educación hará acompañamiento constante al educador-voluntario o practicante, facilitará herramientas y contenidos que le sirvan de referencia para la realización de sus actividades, los educadores-voluntarios o practicantes en un principio acompañarán y apoyarán las visitas comentadas de los educadores permanentes para que conozcan de primera mano las dinámicas empleadas para la realización de las visitas. De igual manera, tendrán una capacitación constante, en la que estudiarán y socializarán con el equipo de trabajo, textos, documentos, videos y toda clase de material que sea pertinente para su formación, para que con ellos puedan pensar, crear y ejecutar sus primeras visitas comentadas, en un comienzo estas visitas se harán a manera de simulacro a los miembros del área de educación y otros voluntarios. Esta actividad se realizará las veces que la coordinación y producción del área y educador-voluntario o practicante vean necesarias.

Una vez la coordinación del área haya decidido que el educador-voluntario o practicante esté preparado y siempre y cuando éste se sienta capacitado, podrá realizar visitas comentadas a los visitantes del museo, contando siempre con el acompañamiento y respaldo del equipo de trabajo durante sus primeras experiencias.

El perfil de quienes deseen ser educadores-voluntarios deben ser personas mayores de 20 años en formación académica, con afiliación a alguna Entidad Promotora de Salud o

Sisben, este requisito es indispensable ya que el Museo debe velar por el bienestar de las personas que trabajen en sus espacios ante cualquier eventualidad.

Los practicantes deberán ser estudiantes de alguno de los programas educativos con los que el MAT haya creado un convenio o un acuerdo y cumplir con los requisitos que el convenio o el acuerdo señale.

Ambos, educadores-voluntarios y practicantes deben sentir afinidad con el arte, la educación, la investigación, disposición para el trabajo en equipo, aptitudes para la comunicación o para desarrollarlas, creatividad para diseñar y plantear nuevas propuestas u otras maneras de hacer, al igual que voluntad para desaprender y construir nuevos conocimientos a través de lo simbólico y lo empírico, que se va forjando en cada visita comentada.

5.2 DINÁMICAS DE LAS NUEVAS VISITAS COMENTADAS:

Los actuales servicios educativos serán fortalecidos con nuevos formatos para el desarrollo de las visitas, al igual que nuevas propuestas que involucren al público infantil, de primera infancia, y el acercamiento y diálogo del visitante con los artistas y curadores. Todas las visitas guiadas serán planteadas bajo una metodología que incita la conversación, privilegiando la estimulación de la sensibilidad a través de la experiencia frente a los elementos simbólicos que resguarda el museo, valorando tanto el conocimiento del visitante como el del educador, para construir entre ambos un aprendizaje horizontal en total ausencia de un educador explicador. Para lograrlo, se tendrá como eje central los planteamientos pedagógicos de Paulo Freire (1993) sobre la Educación Democrática en la que las experiencias y conocimientos que posee el educando son tan relevantes y valiosos como los que tiene el educador, sumado a las estrategias para el acercamiento del individuo al arte y la educación empleados por Luis Camnitzer en la Bienal de Mercosur del año 2007. Con esto, el educador puede pensar diferentes maneras para romper esas brechas entre el educador-visitante, el arte-visitante, museo-visitante, museo-educador; como la realización de preguntas, con el fin

de generar una conversación y un acercamiento con el visitante, las cuales pueden ser: ¿Conocían el museo?, ¿Habían venido antes? ¿Qué creen que veremos en esta exposición si se llama "..."? ¿Qué les llamó la atención de lo que acabaron de ver?, ¿Qué no les gustó de lo que vieron?, ¿Con qué obras se encontraron?, ¿Qué sintieron cuando la vieron?, ¿Cómo se imaginan que el artista llegó a crear esa obra?, ¿Ustedes en dónde nacieron?, el artista de esa obra es de un lugar cercano (lejano), ¿conocen ese lugar? Al igual, que estimular al visitante respondiendo como un igual las preguntas formuladas, "la que más me llama la atención es...", "soy de la misma ciudad del artista" "no conocía esa técnica, ¿Ustedes la habían escuchado antes?". Las posibilidades son infinitas cuando no se tiene un guion establecido y el educador se despoja de esos paquetes de conocimiento, cuando siente al otro como igual, y se desprende de las jerarquizaciones para que a partir de ese desaprendizaje se construyan otras formas de conocimiento con el visitante y se reactive la relación arte-educación.

Para concluir las visitas, se desarrollará una actividad taller de cierre que pone en práctica y articula los contenidos vistos en la visita. Estas actividades pensadas para acompañar cada una de las exposiciones, apuntan a integrar los diversos lenguajes de las artes plásticas y visuales, utilizando materiales no tradicionales e invitando a los participantes a experimentar con una variedad de soportes y técnicas, con el fin de generar una reflexión que se articule con las exposiciones que presenta el museo, por ejemplo se puede desarrollar una actividad performática, pensada en una de las salas de la colección permanente del MAT, esta partiría de la división de los visitantes en grupos en el que cada uno escoge una de las obras de la muestra, una vez hecho esto se deben idear una puesta en escena de lo que ellos creen fue el antes o el después de la imagen que representa la obra. Esta clase de propuestas se alejan de las actividades tradicionales, como el dibujo y la pintura, planteados en muchos espacios que buscan articular el arte y la educación que, aunque no son desacertados, si impiden que los participantes vinculen otros lenguajes y materiales no tradicionales como vehículos para la creación artística y del conocimiento.

* Visitas comentadas para público general:

El recorrido está focalizado en incentivar una conversación donde se presente el contexto de las exposiciones en el museo, dando libertad al visitante para que recorra las salas y observe las obras bajo su criterio y sin un orden establecido, no sin antes poner en contexto al visitante de la muestra que verá, Después del recorrido se realizará una actividad taller de cierre.

Estructura de la visita

- Presentación del educador, introducción al MAT, el museo, el edificio y su historia
- Contexto de la exposición
- Recorrido por la exposición
- Actividad-taller de cierre

* Visitas comentadas para instituciones educativas:

Dirigido a estudiantes y docentes de instituciones educativas, para socializar y retroalimentar el material educativo producido por el área de educación, bajo la misma metodología que promueva el diálogo entre los visitantes y el educador, pero haciendo énfasis en conocer y vincular los artistas o períodos de las artes plásticas a ciertos contextos históricos con el fin de situar su origen, desarrollo e influencias. La actividad taller de cierre sugerida para este tipo de visitas debe articular los contenidos del material educativo y la exposición.

Estructura de la visita

- Presentación del educador, introducción al MAT, el museo, el edificio y su historia
- Contexto de la exposición
- Recorrido por la exposición
- Actividad-taller de cierre

* Visitas comentadas para público infantil y primera infancia:

Estas visitas tendrán como eje central actividades didácticas que conecten la exposición del museo con los intereses de los niños y así captar su atención, se puede diseñar un juego de roles que estimule la curiosidad y aprendizaje de los niños, por ejemplo, proponer que ellos sean los curadores, montajistas, artistas y educadores de su propia exposición.

Al finalizar la visita es ideal socializar con los niños sobre cómo se sintieron, si les gustó la actividad e invitarlos a realizar nuevas actividades en otra visita. . Esta clase de visitas, manifiesta Dufresne-Tassé³⁴ (2008), exige a los educadores, el desarrollo de la creatividad, pues les corresponde desdoblarse y pensar como niños para proponer nuevas actividades.

Estructura de la visita

- Presentación del educador y de los niños asistentes.
- Introducción al MAT a manera de cuento
- Propuesta de la actividad didáctica
- Desarrollo de la actividad
- Despedida

* Visita comentada “Diálogo con el artista o curador”

Esta actividad dirigida a todo público, consiste en desarrollar un diálogo con los artistas expositores y/o curadores a partir de las experiencias y contextos artísticos, sociales, históricos y políticos que incidieron para la creación de su obra o exposición, en el caso de los curadores. Esta visita permite al visitante acceder a un lado desconocido de los procesos creativos y de conceptualización de las obras presentes en el museo, reformulando con esto la experiencia de la visita guiada.

³⁴ Colette Dufresne-Tassé es PhD. en Psicología, Universidad de Montreal, Canadá y PhD en Sociología de La Sorbonne, Francia. Docente de la maestría en Museología de la Universidad de Montreal y Directora del grupo de investigación sobre Museos y Educación de Adultos, de las Universidades Montreal, École du Louvre y Università Roma Tre.

Estructura de la visita

- Presentación del artista o curador
- Diálogo con el artista
- Panel de preguntas
- Despedida

5.3 ESCUELA DE FORMACIÓN DE EDUCADORES DE MUSEOS

Esta propuesta se encuentra en fase de estudio y creación, debido a la relevancia e impacto que tiene para el MAT y la región. Como primera instancia se tomará como referente el Programa de Formación de Voluntarios desarrollado por el Museo Nacional de Colombia, para ello se tendrán nuevos encuentros y diálogos con su coordinador actual, Alejandro Suárez. Asimismo, el área de educación del MAT iniciará una etapa de estudio e investigación de los contenidos creados por el Programa de Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura en colaboración con el Museo Nacional para la formación de públicos y educación en los museos; a su vez, estimulará y mantendrá activa la comunicación con otras áreas de educación de diferentes museos de arte como EducaMAC del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, el Museo de Arte de Pereira y espacios independientes como la Fundación Casa Tres Patios de Medellín, con el objetivo del intercambio de saberes que puedan enriquecer el Programa de Voluntarios del MAT.

Adicional a esto, procurará el apoyo y asesoría de personas especialistas en el tema como las maestras Ana María Lozano, Marcela Tristancho, el educador Andrés Duque y la investigadora española María Acaso, quien en un encuentro con el equipo de trabajo de EducaMAC el 17 de mayo de 2017, durante mi práctica profesional en Chile, manifestó la disposición de fortalecer el contacto y el diálogo con las diferentes áreas de educación de los museos Iberoamericanos para la creación y mejoras de las propuestas educativas. Desde estos primeros pasos se construirá un programa de formación de voluntarios que responda a las necesidades educativas de la región y sirva de plataforma de

conocimiento para que sus participantes sigan vinculados al MAT o, tengan las herramientas necesarias para crear conocimiento en otros espacios culturales.

Con lo anterior, se pretende no sólo plantear un proyecto que le dé un giro a los servicios educativos ofrecidos actualmente por el MAT, sino evidenciar que a través de la reactivación arte-educación, el museo puede trabajar de otras maneras y ser ese espacio que procure y preserve no sólo los objetos, el patrimonio y la memoria, si no el lado más sensible de la sociedad de la región.

HALLAZGOS Y CONCLUSIONES

El objeto de esta investigación, es principalmente el área de educación del Museo de Arte del Tolima de la ciudad de Ibagué, para ello se hizo imprescindible estructurar este estudio de caso en cinco partes para entender la relevancia de la educación en los museos, el rol del educador en este espacio, cómo se han desarrollado las áreas de educación de tres importantes museos de arte de Colombia, para así llegar al MAT, escudriñar su historia y el papel de su área de educación y con ello, plantear un diagnóstico por medio de la propuesta pedagógica de Luis Camnitzer: *el Museo es una escuela*, en la cual, la reactivación de la relación arte-educación es el pilar para potenciar los espacios museales y hacer del público visitante parte activa de éstos, transfiriendo así, el poder de los objetos a los visitantes y reafirmando el rol social del museo adquirido en los años 70 con la nueva museología. Sin embargo, en el transcurso de este estudio se evidenció la ausencia de recursos que aquejan a las diferentes áreas de educación de museos como el Museo de Arte Contemporáneo en Chile, el Museo de Arte de Pereira y el Museo de Arte del Tolima en Colombia, poniendo en riesgo la conformación de sus equipos de trabajo, y llevando este estudio a otro rumbo.

Se hizo necesario entonces, salir del papel pasivo de la observación, investigación y el diagnóstico. La realidad observada en las áreas de educación de los museos de arte antes mencionados, sumado a los reiterativos hallazgos de la relevancia del museo como actor social, educativo y cultural por medio del arte en la sociedad, me llevó a plantear y gestionar una propuesta viable que sopesara la crisis del área de educación de mi objeto de estudio: el MAT, el museo de mi ciudad, una ciudad que necesita con urgencia formarse culturalmente, que actualmente cuenta con una cantidad en crecimiento de artistas plásticos y visuales, que requieren de un espacio, de un museo de arte. Museo que encontré vacío y tan enfocado en sobrevivir que había dejado a un lado la necesidad de potenciar las propuestas pedagógicas para la formación de públicos, es decir, es un museo que está devolviendo, sin querer, el poder a los objetos.

Esta propuesta está enfocada en la visión de Camnitzer el museo sea una escuela, “donde el artista aprende a comunicarse y el público aprende a hacer conexiones”, para lo cual el museo debe tener sus puertas abiertas siempre al artista, al educador y al visitante; y ese visitante debe encontrar quien lo espere.

Ayudar a una institución como el museo de arte de una ciudad como Ibagué a aligerar sus cargas financieras por medio de una propuesta que cree convenios colaborativos entre instituciones de educación formal como la Universidad del Tolima, es una alternativa que no se debe dejar de lado, todos seremos beneficiados: los artistas profesionales y en formación y la comunidad ibaguereña.

Así que, para ser una escuela se necesita educadores, para ser un museo: arte y visitantes. El MAT manifiesta tener sus puertas abiertas para todo aquel que quiera hacer parte de estos puentes colaborativos, educar por medio del arte y hacer arte por medio de la educación habitando estos espacios museales, construyendo experiencias significativas y haciendo del MAT una alternativa educativa para Ibagué y de Ibagué una ciudad con una “cultura generosa” (Camnitzer, 2011).

REFERENCIAS

- Acaso, M. (2009), "El museo como plataforma de transformación de la pedagogía tóxica. Modelos educativos no tóxicos para una sociedad posmoderna". En *Actas del I Congreso Internacional: Los museos en la educación. La formación de los educadores*, Madrid, Fundación Thyssen-Bornemisza, pp. 280-300
- Acaso, M. (2013). El museo es una escuela I: la 9ª Bienal de Mercosur como lugar de reencuentro (afectuoso) entre el arte y la educación. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://mariaacaso.blogspot.com.co/2013/10/2013-el-museo-es-una-escuela-i-la-9.html>
- Alderoqui, S. (2015). La Educación en los Museos del Siglo XXI. *En Ciencia, Arte y Tecnología. Enfoques plurales para un abordaje multidisciplinar*. Recuperado de http://www.academia.edu/27156494/La_educaci%C3%B3n_en_los_museos_del_siglo_XXI_UnLa_2015
- Alderoqui, S. (2015). Entre los objetos y los visitantes: convicciones y contradicciones, Bienal Mercosur. Recuperado de https://www.academia.edu/27156158/Entre_los_objetos_y_los_visitantes_convicciones_y_contradicciones_Bienal_Mercosul_2015
- Alderoqui, S y Pedersoli, C. (2011). *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*, Buenos Aires, Paidós.
- Archivo fotográfico, Prensa Museo de Arte Contemporáneo Universidad de Chile (2016)
- Archivo fotográfico, área de educación Museo de Arte de Pereira (2016, 2017)
- Archivo fotográfico, Museo de Arte del Tolima (2017).

Archivo fotográfico División Educativa y Cultural, Museo Nacional de Colombia (2017)

Aróstegui, J. (2001). *La investigación Histórica: Teoría y Método*. Barcelona: Editorial Crítica.

Badel, L. (19 de diciembre de 2003). Ibagué estrena Museo de Arte. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1044645>

Bernal, A. (2015). *Espacio en dE-Formación: El Museo de Arte Nacional de Colombia, origen y aplicación de una política de formación* (tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/13003/Art%C3%ADculo%202>

Bonilla, E. y Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Camnitzer, L. (2011). Procesos creativos y pensamiento artístico. En Revista *Errata*#, núm.4, pp. 218-229. Recuperado de <http://www.circuloa.com/errata-4-pedagogia-y-educacion-artistica/>

Carbó, G. (2010). “El desarrollo de los servicios educativos en los museos en el marco de las políticas culturales y educativas. Nuevos retos de la educación en los museos”. En *Memorias Seminario Internacional museos y educación. Otras formas, otros medios, otros lugares*. pp. 51-58. Barranquilla.

Correa, N., y Garzón, A. (2009). *Estado del arte en los museos de Bogotá*. Recuperado de https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/estado_del_arte_de_los_museos_en_bogota_0.pdf

Danto, A. (2011). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/77476237/El-Abuso-de-La-belleza-Danto>

Díaz, I. (2002). *¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec*. Recuperado de <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/3varia/13.pdf>

Dufresne-Tassé. C (2008), “Análisis de 50 años de educación museal”. En, *Museos, educación y juventud. Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA – ICOM*, Bogotá, Ministerio de Cultura, pp.53-58

Eisner, E. (2002). “La escuela que necesitamos”. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/357291902/Eisner-Elliot-La-escuela-que-necesitamos-pdf>

Eisner, E. (2009). “El museo como lugar para la educación”, en *Actas del I Congreso Internacional: Los museos en la educación. La formación de los educadores*, Madrid, Fundación Thyssen-Bornemisza, pp. 12-24

Evanko, T. (Octubre de 2017). Mediación para generar acción. Coloquio *Errata #16, Saber y poder en espacios del arte: pedagogías/curadurías críticas*. Fundación Gilberto Álzate Avendaño, Bogotá, Colombia.

Freire, P. (1993). *Política y Educación*. Recuperado de <https://filosofiauacm.files.wordpress.com/2013/07/paulo-freire-politica-y-educacion.pdf>

Giroux, H. (1990). *Los profesores como intelectuales, hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. pp. Recuperado de <http://otrasvoceseneducacion.org/wp-content/uploads/2017/10/Los-Profesores-como-Intelectuales.pdf>

- Hein, G. (2009). *La Responsabilidad Social de los Museos*. Recuperado de <http://george-hein.com/downloads/responsabilidadSocial.pdf>
- Hernández, F. (1992). *Evolución del concepto de museo*. Recuperado de <http://esferapublica.org/museo.pdf>
- Hoff, Mónica (2011), "Curaduría pedagógica, metodologías artísticas, formación y permanencia: el giro educativo de la Bienal del Mercosur". En Revista *Errata*#, núm.4, pp. 42-63. Recuperado de <http://www.circuloa.com/errata-4-pedagogia-y-educacion-artistica/>
- Hooper-Greenhill, E. (1988), "¿Contando visitantes o visitantes que cuentan?" en *La máquina del tiempo del museo. Poniendo las culturas en exhibición*, Londres, R. Lumley. Comedia/Routledge, pp. 213-232
- López, F. (2017, junio). El educador de museos: Profesión emergente. *Nodo Cultura*. Recuperado de <http://nodocultura.com/2017/06/educador-de-museos-profesion-emergente/>
- Lowenfeld, V y Lamabert, W. (1975). La importancia de la creatividad en *El desarrollo de la capacidad creadora*. Recuperado de http://www.chubut.edu.ar/concurso/material_concuso_13_7_12/Lowenfeldcap3.PDF
- Mediación en el museo. Objetivos y funciones del mediador. (30 de enero de 2014). *Nodo Cultura*. Recuperado de <http://nodocultura.com/2014/01/mediacion-en-el-museo-parte-1/>
- Mediación en el museo. Formación y evaluación del mediador. (5 de febrero de 2014). *Nodo Cultura*. Recuperado de <http://nodocultura.com/2014/02/mediacion-en-el-museo-parte-3/>

Mörsch, C. (2016). “Lo común disensual: producción de saberes críticos en exposiciones”. En Revista *Errata#*, núm.16, pp. 18-22.

NC-ARTE y MALBA. (2016). *Tablero, María Acaso*. De <https://www.youtube.com/watch?v=6WXIYZL6RNg>

NC-ARTE y MALBA. (2017). *Tablero, Luis Camnitzer*. De <https://www.youtube.com/watch?v=mmwAgUYYPcI>

Pastor, M. I. (2004). *Pedagogía museística: Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, Ariel

Rancière, J. (1987). *El maestro ignorante*. Recuperado de <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/El-Maestro-Ignorante-Ranciere.pdf>

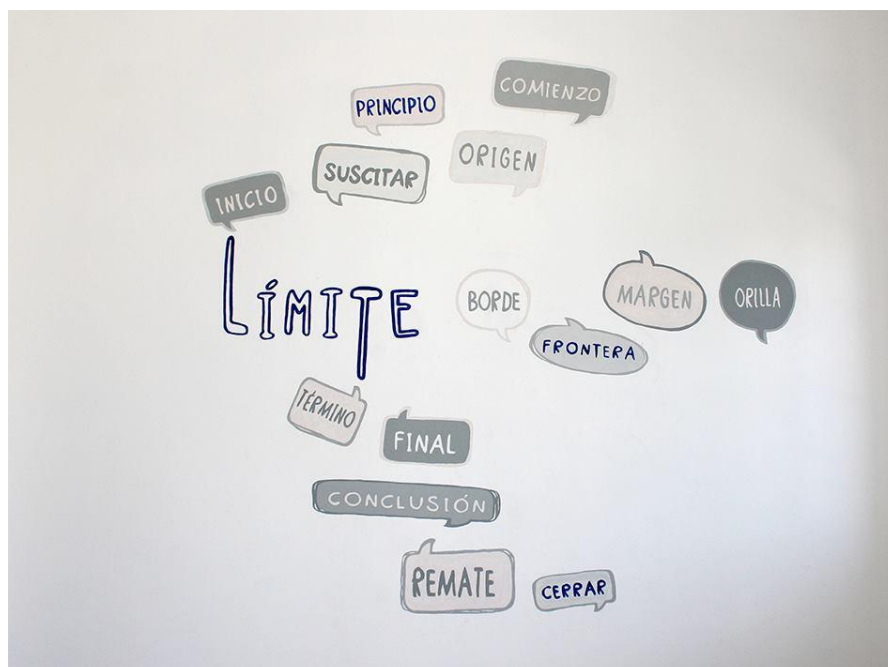
Universidad Nacional de Colombia, Museo de Arte. Escuela de guías. Recuperado de <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/menu-principal/museo/escuela-de-guias.html>

Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social, Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis.

ANEXOS

Anexo A: Curaduría educativa *Deslímite*

Figura 15. Curaduría educativa Deslímite.



Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 16. Curaduría educativa Deslímite.



Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 17. Curaduría educativa Deslímite



Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 18. Curaduría educativa Deslímite.



Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 20. Curaduría educativa Deslímite.



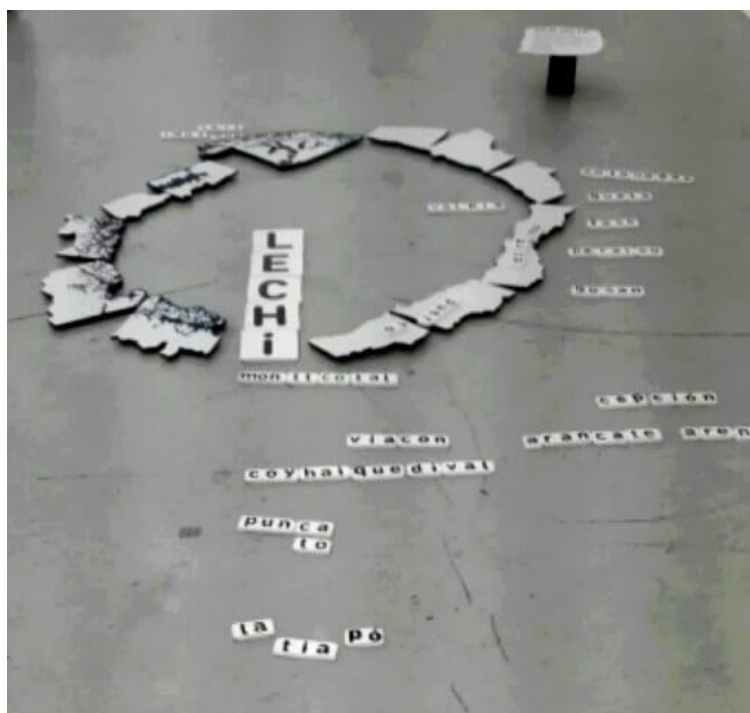
Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 21. Curaduría educativa Desímite.



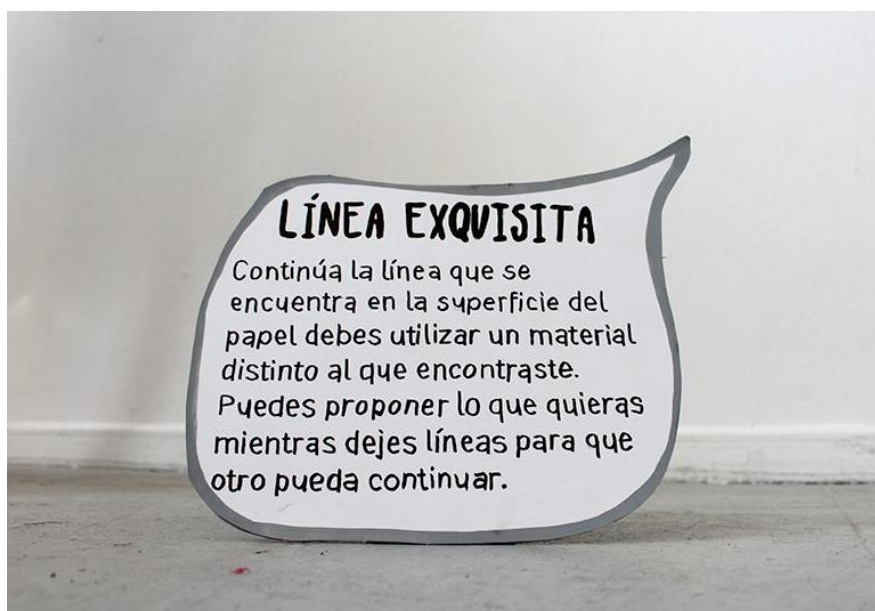
Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 22. Curaduría educativa Deslímite.



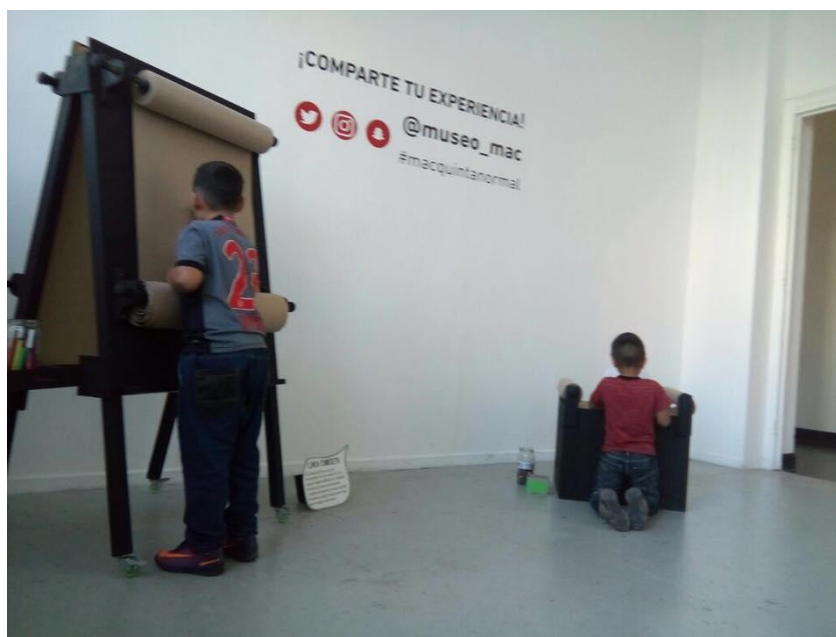
Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 23. Curaduría educativa Deslímite.



Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Figura 24. Curaduría educativa Deslímite



. Fuente: Archivo fotográfico de EducaMAC (2017)

Anexo B: Visita guiada a distancia exposición Colección MAC Post 90

Figura 25. Visita guiada a distancia exposición Colección MAC Post 90.



Fuente: Archivo fotográfico de Prensa MAC (2017)

Figura 26. Visita guiada a distancia exposición Colección MAC Post 90.



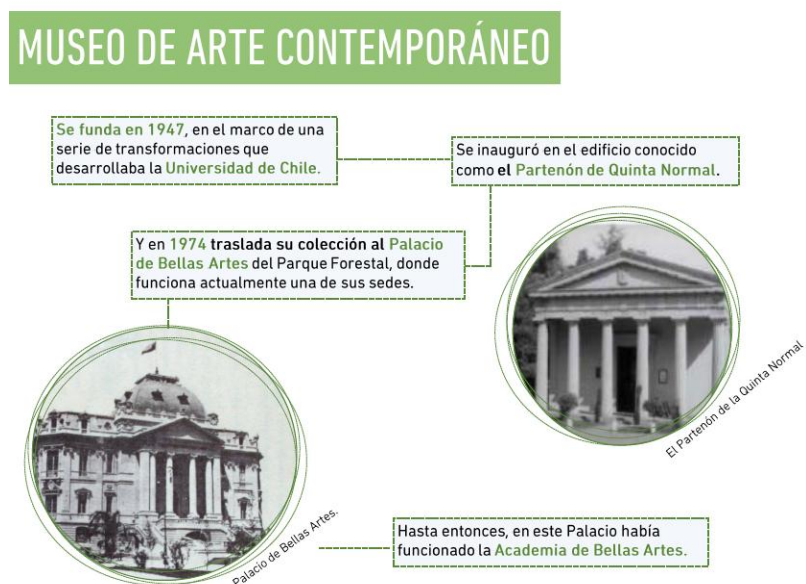
Fuente: Archivo fotográfico de Prensa MAC (2017)

Anexo C: Material pedagógico exposición *Colección MAC Post 90* para estudiantes y docentes

Figura 27. Material pedagógico Colección MAC Post 90

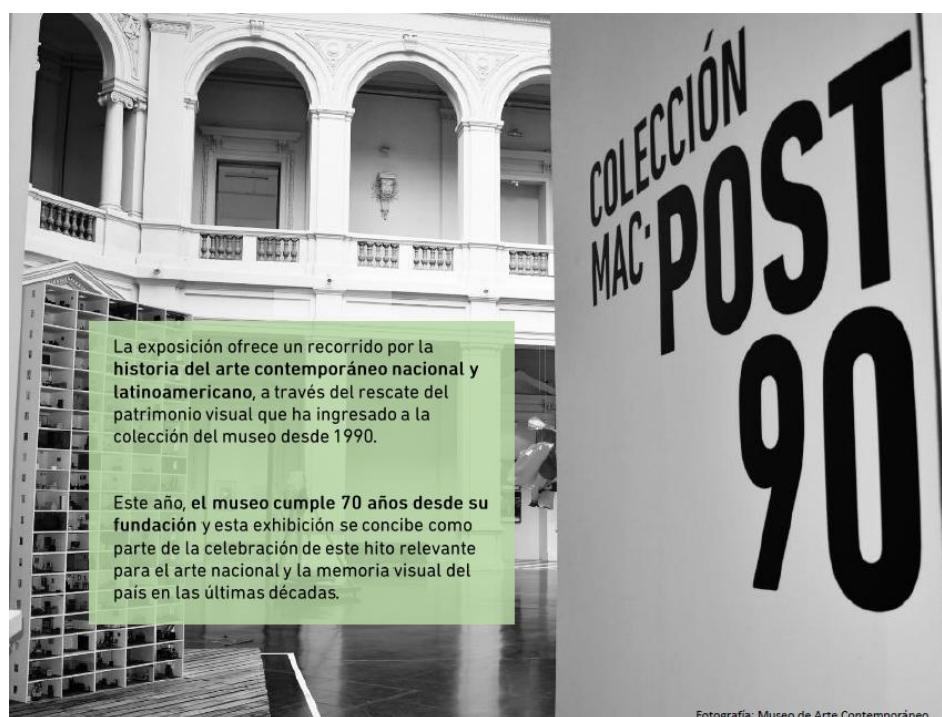


Fuente: Archivo EducaMAC (2017)



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)

Figura 28. Material pedagógico Colección MAC Post 90



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)

Figura 29. Material pedagógico Colección MAC Post 90



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)

Figura 30. Material pedagógico Colección MAC Post 90



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)



Fuente: Archivo EducaMAC (2017)

Figura 31. Material pedagógico Colección MAC Post 90



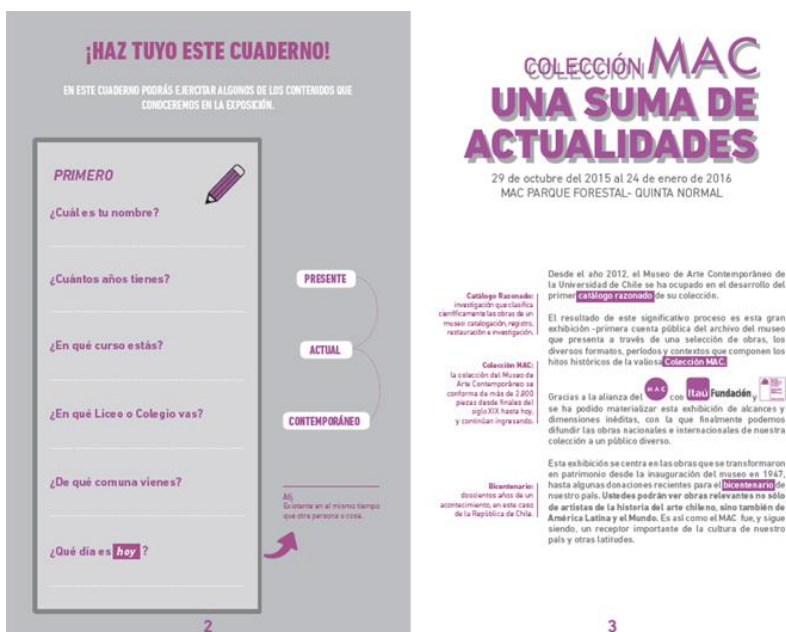
Fuente: Archivo EducaMAC (2017)

Anexo D: Material didáctico para visitas guiadas exposición *Colección MAC Post 90*

Figura 32. Material pedagógico Colección MAC, una suma de casualidades.



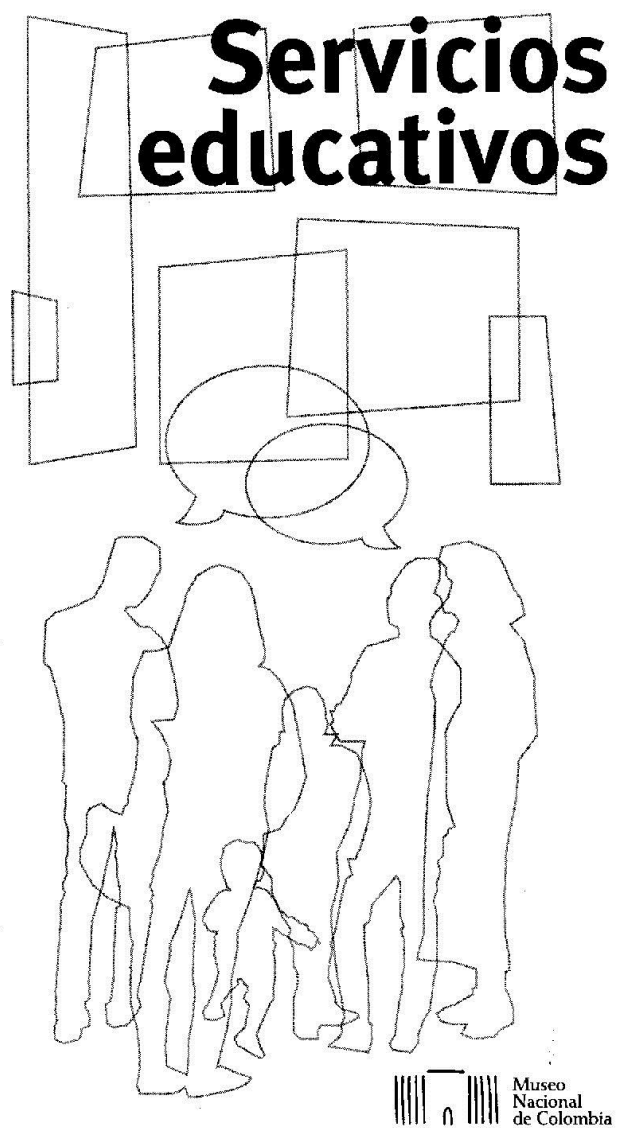
Fuente Archivo EducaMAC (2016)



Fuente Archivo EducaMAC (2016)

Anexo E: Servicios educativos y tarifas Museo Nacional de Colombia

Figura 33. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017



Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 34. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

<p>Servicios educativos División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia</p>	<p>Breve introducción Es una charla corta en la cual se dan a conocer aspectos básicos para tener en cuenta durante la visita al Museo como su historia, su contenido, su estructura física, la distribución de sus colecciones y algunas recomendaciones que permitan hacer de la estancia en este espacio una experiencia formativa, dinámica y agradable. Se ofrece en español e inglés.</p>	<p>Reservas Para cada uno de los servicios educativos se requiere hacer una reserva con mínimo 8 días de anticipación. Su confirmación está sujeta a la disponibilidad de espacios y personal. Para reservas se puede comunicar al teléfono 381 6470, extensiones 2181, 2183 o 2184.</p>	<p>Programa de Accesibilidad Para promover el acercamiento de un mayor número de visitantes a sus colecciones, programas y servicios, el Museo trabaja en satisfacer las necesidades de cuatro grupos: primera infancia, adulto mayor, población con discapacidad y vulnerable. Para cada uno de estos grupos se han desarrollado estrategias que promueven su participación en las actividades del Museo como la implementación de dispositivos accesibles (réplicas, fichas en braille, videos en lengua de señas, etc.), intervenciones arquitectónicas, servicios especializados, capacitación y alianzas interinstitucionales, entre otras.</p>	<p>Reservas Para cada uno de los servicios educativos se requiere hacer una reserva con mínimo 8 días de anticipación. Su confirmación está sujeta a la disponibilidad de espacios y personal. Para reservas se puede comunicar al teléfono 381 6470, extensiones 2181, 2183 o 2184.</p>
<p>Cita de orientación Es importante que antes de hacer su reserva asista a una cita de orientación en la cual se asesora a los interesados sobre los servicios más idóneos, se precisa la logística de la visita y se identifican las estrategias didácticas según el público.</p>	<p>Actividades académicas y culturales Cada mes el Museo ofrece una serie de actividades académicas y culturales orientadas a promover el conocimiento, la valoración y la apropiación del patrimonio. La agenda de eventos mensuales está estructurada en franjas de conciertos, proyecciones audiovisuales, artes escénicas, conferencias y charlas que complementan los contenidos temáticos de las exposiciones permanentes y temporales.</p>	<p>Cita de orientación Es importante que antes de hacer su reserva asista a una cita de orientación en la cual se asesora a los interesados sobre los servicios más idóneos, se precisa la logística de la visita y se identifican las estrategias didácticas según el público.</p>	<p>Horario de atención al público Martes a sábado de 10:00 a.m. a 6:00 p.m. Domingo de 10:00 a.m. a 5:00 p.m. (El acceso a las salas de exposición termina 30 minutos antes del cierre del Museo)</p>	<p>Al menos una cita de orientación es recomendable para hacer las reservas. No aplica para instituciones fuera de Bogotá.</p>
<p>Museo fuera del Museo Es una estrategia que busca movilizar la experiencia educativa y cultural del Museo Nacional a espacios como colegios, empresas, casas de la cultura, entre otros, con el fin de generar acercamientos previos a la visita al Museo y posibilitar el acceso al mismo. De esta manera, se realizan talleres en la institución y luego visitas o actividades en el Museo Nacional.</p>	<p>Voluntariado Es un programa que promueve la vinculación y formación constante de voluntarios, en especial desde el quehacer educativo del Museo. Los voluntarios apoyan proyectos específicos de las diferentes áreas del Museo y pueden optar por continuar su formación como monitores docentes y así apoyar la mediación y el desarrollo de servicios educativos. La convocatoria para este programa se realiza al inicio de cada año.</p>	<p>Capacitación de docentes Este programa se propone enriquecer el conocimiento de los docentes en relación con las colecciones y temas que encuentran en el Museo. Así mismo, por medio de asesorías y jornadas pedagógicas, se brindan herramientas que permitan utilizar el Museo como un recurso educativo efectivo.</p>	<p>Talleres Los talleres son experiencias didácticas que permiten a los asistentes descubrir, aprender y reflexionar sobre los objetos, sus contextos y sus relaciones con la vida cotidiana, por medio de actividades prácticas</p>	<p>Visitas comentadas Las visitas comentadas son recorridos que se construyen a partir de las diferentes piezas y temáticas del Museo. Se realizan tanto para la muestra permanente como para las exposiciones temporales. Su objetivo es ofrecer una experiencia formativa, dinámica y agradable que ponga en diálogo al visitante con el patrimonio que se exhibe. Las visitas pueden ser introductorias, generales y temáticas. Se ofrecen en español e inglés (ver anexo 1).</p>

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 35. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

OFERTA DE VISITAS Y TALLERES	
Visitas Comentadas*	
Recomendaciones para su visita <ul style="list-style-type: none">• Los visitantes serán distribuidos en grupos de 25 personas máximo, cada uno acompañado por un monitor docente asignado por el Museo.• Es ideal que los asistentes no traigan maletas ni loncheras para agilizar la logística de la actividad.• Es importante evitar traer alimentos al Museo; su ingreso a las salas de exposición no está permitido.• El pago de los servicios educativos se realiza el mismo día de la visita, por una sola persona, en la taquilla del Museo.• El pago debe hacerse en efectivo y antes de iniciar la actividad. Es necesario contar con toda la información de la reserva, incluyendo el número de la misma.• El responsable de cada institución debe recoger el dinero y recibir las boletas de ingreso de todo el grupo.• Por cada 20 asistentes ingresa de manera gratuita el docente, acompañante, o encargado del grupo, quien debe permanecer con los visitantes apoyando el recorrido.• Pasados 15 minutos de retraso se cancela la reserva.	Visita comentada general Población: Todo Público Es un recorrido comentado que se construye a través de diferentes objetos de la colección y lugares del edificio. Durante el recorrido se analizan las características de las piezas y los espacios para dar cuenta de su relación con la historia nacional y las colecciones. A través de esta visita se busca establecer un diálogo para que los participantes y el monitor docente construyan otras lecturas que posibiliten un acercamiento y una apropiación del patrimonio.
Proyecto de renovación Con el fin de incluir nuevas voces y miradas en los guiones de sus salas permanentes, el Museo Nacional de Colombia se encuentra en proceso de renovación. En nuestra página web podrá conocer información acerca de estas salas que contemplarán nuevos temas y perspectivas sobre el país. En diciembre de 2014 se inauguró la primera de estas salas, Memoria y Nación, para la cual también se diseñaron visitas y talleres (ver anexo 1).	Sala Memoria y Nación Población: Universitarios Esta visita presenta la primera sala del proyecto de renovación del Museo Nacional, en la cual se exponen temáticas relacionadas con la historia y la identidad del país. La visita ofrece un recorrido por el pasado y presente de la nación explorando temas como la diversidad cultural, las diferentes concepciones de lo sagrado y las formas de nombrar y relacionarse con la naturaleza y el conocimiento. Así mismo, se aborda la transformación del país en el último siglo, la persistencia del conflicto, el duelo y la esperanza, entre otros aspectos que buscan generar una reflexión sobre nuestro lugar en la historia de Colombia.
Programación mensual Consulte nuestra programación mensual para acceder a actividades académicas y culturales gratuitas relacionadas con las exposiciones del Museo: conciertos juveniles, teatro, danza, talleres para familias y población con discapacidad, entre otras.	Saber y conocer: Miradas diversas en el Museo Nacional Población: 6º a 11º Esta visita propone contrastar o poner en diálogo prácticas ancestrales de pueblos indígenas del Amazonas; el uso de las imágenes artísticas durante la Colonia para difundir un conocimiento religioso; las expediciones que a partir de la ilustración permitieron la categorización científica del territorio; y el misterio y la complejidad del proceso creativo de los artistas, entre otros temas que permiten reflexionar sobre las maneras de concebir el mundo, evidenciando así cómo el conocimiento y la forma en la que se conoce cambian y que la realidad es imposible de aprehender de una sola manera.

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 36. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

<p>La Independencia en perspectiva (1780–1830) Población: 6° a 9° Propone una mirada en torno a los procesos sociales y políticos que dieron lugar a la emancipación del continente americano y en particular de la nación colombiana. Ejes temáticos: Ilustración; Revolución de los Comuneros; movimientos emancipatorios; creación de ejércitos libertadores; batallas y procesos políticos para la conformación del nuevo Estado-nación y participación popular durante la Independencia.</p>	<p>Secretos del Panóptico Población: Todo público Esta visita propone un recorrido por el antiguo Panóptico de Cundinamarca, hoy sede del Museo Nacional, para indagar sobre su arquitectura, memoria e historia. Ejes temáticos: historia del edificio; historia del Panóptico a finales del siglo XIX y comienzos del XX; funcionamiento del penal entre 1930 y 1940; testimonios de reclusos; estado del sistema penitenciario y carcelario colombiano en 1940.</p>	<p>Sembrando memorias Población: 8° a 11° Una actividad para que los participantes conozcan la sala Memoria y Nación y reflexionen sobre su historia personal y familiar, sus raíces, ancestros y cómo estos elementos hacen parte de la construcción de la identidad nacional.</p>	<p>¿Qué guarda el Museo? Población: 4° a 7° Esta actividad busca que los participantes aprendan a diferenciar e identificar las colecciones del Museo Nacional (arqueología, etnografía, arte e historia), haciendo énfasis en el significado y contexto de los objetos. Ejes temáticos: características y funciones de los museos; descripción e información sobre las fichas técnicas; apreciación y lectura de los objetos históricos, artísticos, etnográficos y arqueológicos.</p>
<p>Situación política de Colombia entre la Regeneración y el Bogotazo (1886–1948) Población: Universitarios Presenta un recorrido por las transformaciones que acompañaron el tránsito del siglo XIX al siglo XX en Colombia, para identificar el proyecto político de “nación”. Ejes temáticos: guerra de los Mil Días; Regeneración, transporte y comunicaciones; asesinato de Jorge Elíécer Gaitán.</p>	<p>La mujer en la historia colombiana desde las colecciones del Museo Nacional Población: 9° a 11° Tiene como eje central la participación de las mujeres en la historia del país y en los procesos de construcción de la nación y la sociedad. Ejes temáticos: situación de la mujer en los periodos: formativo (cazadores-recolectores), colonial, de la Independencia y siglo XX.</p>	<p>Bebés Con-Sentidos Población: niños de 6 meses a 4 años Este taller busca acercar a los niños entre 6 meses y 4 años a las colecciones del Museo Nacional, proporcionando un espacio para el desarrollo de la percepción, la imaginación y la indagación a partir de la estimulación sensorial y la relación con el arte, en una actividad que permite integrar a niños y adultos en torno al disfrute de los espacios culturales. Los niños con necesidades especiales también pueden participar porque es una actividad que cada niño puede hacer a su propio nivel. NOTA: se requiere que los menores de 2 años tengan un acompañante por cada uno y los de 2 a 4 años deben tener un acompañante cada dos niños.</p>	<p>Hojas y plantas del Museo Población: 4° a 5° El objetivo de este taller es acercar a los niños a la exploración de la naturaleza por medio de la clasificación e identificación de especies vegetales, ubicadas en los jardines del Museo y en algunos objetos de la colección permanente. Ejes temáticos: Expedición Botánica; recetario popular de plantas; viajeros; importancia de los recursos naturales.</p>
<p>Arte e identidad nacional Población: Universitarios Esta visita propone como tema central las relaciones existentes entre los procesos de construcción de la “identidad nacional” y el desarrollo del arte en Colombia. Ejes temáticos: héroes fundadores; Comisión Corográfica y costumbrismo; modelos y representaciones de la Regeneración; Escuela Nacional de Bellas Artes; Escuela de la Sabana; neocostumbrismo y Los Bachué.</p>	<p>Transformaciones: de la academia a las modernidades Población: Universitarios El taller propone generar una aproximación a las transformaciones y continuidades que se dieron durante el proceso de consolidación de las llamadas “modernidades” entre 1948 y 1965, a partir de sus antecedentes en la escultura y la pintura. En la visita se hace especial énfasis en aspectos formales y técnicos, por medio de la exploración sensorial de materiales y reproducciones de una selección de obras pertenecientes a la exposición de Modernidades y la realización de una visita por esta sala y por las salas 15 y 16.</p>	<p>En la cita de orientación es posible adaptar los talleres a otras poblaciones.</p>	

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 37. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

<p>Retrato hablado Población: 8° a 9° Este taller busca que los asistentes reflexionen sobre los elementos que intervienen en la construcción de los retratos históricos, analizando tanto sus características pictóricas (color, tamaño, composición) como las escritas y verbales (biografía, ficha técnica, testimonios). La actividad se centrará en las representaciones de Simón Bolívar elaboradas por diferentes artistas. Con base en ellas, los participantes seguirán una serie de pistas para reconocer a este personaje como un exponente de su época en los diferentes acontecimientos históricos (revoluciones, guerras e ideologías), con el fin de elaborar un retrato propio a partir de varios testimonios sobre su biografía.</p>	<p>Paisaje colombiano: profundidad y contraste Población: 1° a 3° Esta actividad busca acercar a los participantes a las concepciones de paisaje urbano y rural (diferencias y similitudes tanto geográficas como visuales) en las diversas regiones del país por medio de la técnica del collage. Ejes temáticos: planos, formas y colores en la pintura; formatos verticales y horizontales; paisajes figurativos y abstractos; artistas colombianos de los siglos XIX y XX.</p>	<p>Juguemos a las estatuas Población: 4° a 7° El objetivo de este taller es acercar a los niños a las nociones de identidad colombiana, a través de la identificación de las diferentes esculturas de las comunidades precolombinas. La actividad utiliza el juego y la manipula-</p>	<p>ción con arcilla para reconocer nuestro patrimonio cultural. Ejes temáticos: grupos nómadas y sedentarios; vida cotidiana; comunidades indígenas prehispánicas.</p>	<p>Escudos: símbolos y significados en síntesis Población: 8° a 11° El escudo nació como una defensa para el cuerpo en tiempos de guerra y se fue convirtiendo en estandarte de armas para reflejar el linaje de sus portadores. Este taller propicia el reconocimiento de la historia de los escudos nacionales para establecer relaciones con el imaginario personal, social y cotidiano, generando una reflexión individual en torno a la idea de "nación". A partir de un recorrido que permitirá observar y comparar diferentes escudos, cada participante creará su propia representación del Escudo Nacional, que, de manera crítica, reflejará sus propias convicciones frente a los imaginarios que simbolizan su idea de nación.</p>	<p>Arte moderno en tres pasos Población: 8° a 11° Por medio de tres ejercicios de dibujo, pintura y collage, este taller busca aproximarse a la obra plástica de Guillermo Wiedemann, reconociendo las tres etapas principales de su producción artística (figurativa, de transición y abstracta). Ejes temáticos: pinturas figurativas y abstractas de Wiedemann; relación de la figura humana con las formas geométricas; composición bidimensional y tridimensional; línea, plano y color.</p>	<p>Corporalidad y memoria Población: 6° a 11° Este taller es una actividad que explorará el significado de la pintura corporal así como la elaboración y uso de accesorios, los cuales son evidencia de las expresiones rituales de las comunidades prehispánicas de Colombia. Los asistentes contrastarán estas prácticas con algunas manifestaciones de identidad contemporáneas (<i>piercings</i>, tatuajes, etc.). Ejes temáticos: comunidades, tradiciones y rituales indígenas ancestrales; sacralización del cuerpo; memoria individual y colectiva.</p>	<p>Taller de grabado Población: 10° a 11° y universitarios Esta actividad busca acercar a los participantes a las diferentes técnicas escultóricas por medio de la observación e interacción con algunas obras de la colección de arte. El visitante también podrá experimentar con su cuerpo ejercicios escultóricos a partir de las relaciones con objetos de la vida cotidiana (cubiertos, comida, celulares, reproductores de música mp3, etc.). Ejes temáticos: conceptos básicos de la escultura (espacio, forma, tridimensionalidad, materiales); artistas del siglo XX: Sotó, Rozo, Acuña, Negret y Ramírez Villamizar.</p>	<p>Taller de pintura Población: 10° a 11° y universitarios Este taller permite identificar diferentes técnicas pictóricas utilizadas por algunos de los artistas cuyas obras hacen parte de la colección permanente del Museo Nacional. Durante la actividad, los visitantes podrán tener una experiencia sensitiva de los valores estéticos y compositivos característicos de este lenguaje artístico. Ejes temáticos: colores, formas, proporciones, formatos y composición en la pintura; artistas colombianos: Espinosa, García Hevia, Santa María, Zamora, Llanos, Caballero y Botero.</p>
---	--	---	--	--	---	---	---	---

9

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 38. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

Tarifas

SERVICIO	VALOR NIÑOS*		VALOR ESTUDIANTES*		VALOR ADULTOS*	
		Boleta de ingreso al Museo: \$1.000		Boleta de ingreso al Museo: \$2.000		Boleta de ingreso al Museo: \$3.000
Breve introducción (español o inglés)						
Visita comentada general		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona)		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona)		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona)
		+ De 1 a 15 personas: \$39.000; 16 o más: \$2.600 por persona.		+ De 1 a 15 personas: \$39.000; 16 o más: \$2.600 por persona.		+ De 1 a 15 personas: \$39.000; 16 o más: \$2.600 por persona.
Visita comentada general en inglés		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona)		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona)		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona)
		+ De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.		+ De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.		+ De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.
Visitas temáticas		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona)		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona)		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona)
		+ De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.		+ De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.		+ De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.

10

11

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 39. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

SERVICIO	VALOR NIÑOS*		VALOR ESTUDIANTES*		VALOR ADULTOS*
Sembrando memorias					
Bebés Con-Sentidos					
¿Qué guarda el Museo?		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona) + De 1 a 15 personas: \$39.000; 16 o más: \$2.600 por persona.	Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona) + De 1 a 15 personas: \$39.000; 16 o más: \$2.600 por persona.	Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona) + De 1 a 15 personas: \$39.000; 16 o más: \$2.600 por persona.	
Hojas y plantas del Museo					
Retrato hablado					
Paisaje colombiano: profundidad y contraste					
Juguemos a las estatuas		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona) + De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.	Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona) + De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.	Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona) + De 1 a 15 personas: \$46.500; 16 o más: \$3.100 por persona.	
Escudos: símbolos y significados en síntesis					
Arte moderno en tres pasos					
Corporalidad y memoria					

12

13

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 40. Servicios educativos Museo Nacional de Colombia 2017

SERVICIO	VALOR NIÑOS*		VALOR ESTUDIANTES*		VALOR ADULTOS*
Taller de escultura		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona) + De 1 a 10 personas: \$71.000; 11 o más: \$7.100 por persona.		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona) + De 1 a 10 personas: \$71.000; 11 o más: \$7.100 por persona.	Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona) + De 1 a 10 personas: \$71.000; 11 o más: \$7.100 por persona.
Taller de grabado Taller de pintura		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$1.000 por persona) + De 1 a 10 personas: \$121.000; 11 o más: \$12.100 por persona.		Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$2.000 por persona) + De 1 a 10 personas: \$121.000; 11 o más: \$12.100 por persona.	Boleta Ministerio de Cultura (MC) (\$3.000 por persona) + De 1 a 10 personas: \$121.000; 11 o más: \$12.100 por persona.

* Las personas de los siguientes grupos de público están exentas del pago de ingreso o boleta MC (previa presentación de documento que las acredite como parte de los mismos):

- Niños menores de 5 años
- Adultos mayores de 60 años
- Personas con discapacidad (no requiere documento)
- Miembros del ICOW
- Miembros activos de la Asociación de Amigos del Museo Nacional
- Funcionarios del Ministerio de Cultura
- Personas de estratos 1 y 2 (previa presentación de factura de servicios)
- Personas afiliadas al Sisben de estratos 1, 2 y 3
- Policías y militares
- Reservistas de honor
- Guías turísticos

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Anexo F: Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia

Figura 41. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia

En amarillo, azul y rojo

Material didáctico para la exposición temporal
El Reino frente al Rey. Reconquista, Pacificación,
Restauración. Nueva Granada (1815 - 1819)

Del 1 de septiembre al 29 de octubre de 2017

Pedro José Figueroa (Ca. 1770 - 1838)
Atribuido
Pablo Morillo (detalle)
Ca. 1815
Óleo sobre tela
Colección Museo Nacional
de Colombia

En este material encontrarás cuatro postales que te invitan a reflexionar sobre tres conceptos: *guerra, nación y negociación*, a través de textos y preguntas que se plantean en función de las obras que componen la exposición. Lee la información y abre cada una de las postales para descubrir la imagen y la relación entre los personajes representados.

Concepto y diseño: Daniel Castro Benítez, Mayali Tafur Sequera,
Johanna Galindo Urrego, María Mónica Fuentes Leal.
2017

ORGANIZAN

MINCULTURA

Museo Nacional de Colombia

TODOS POR UN NUEVO PAÍS
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN

APOYA

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO NACIONAL

Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 42. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 43. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 44. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



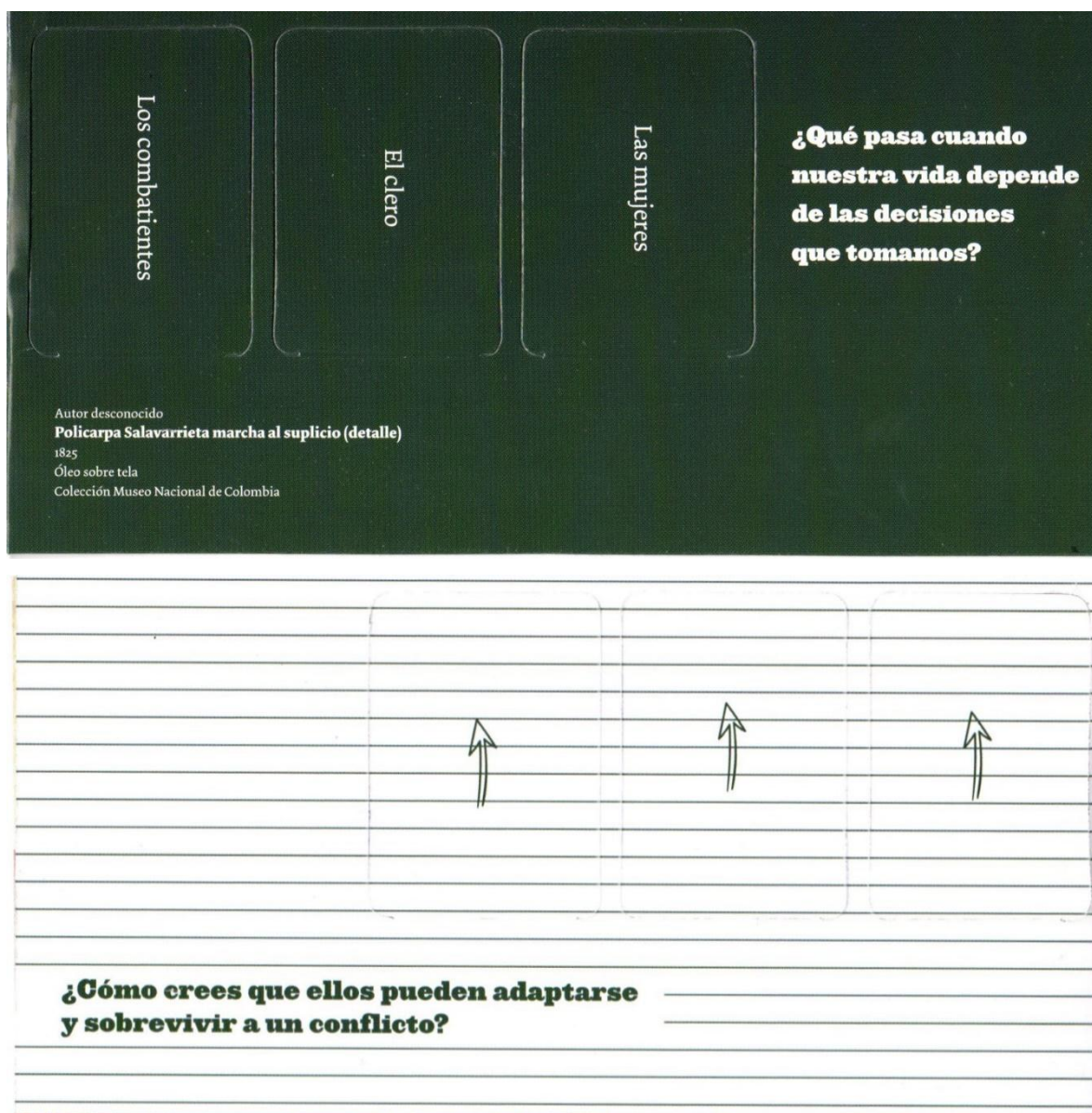
Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 45. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



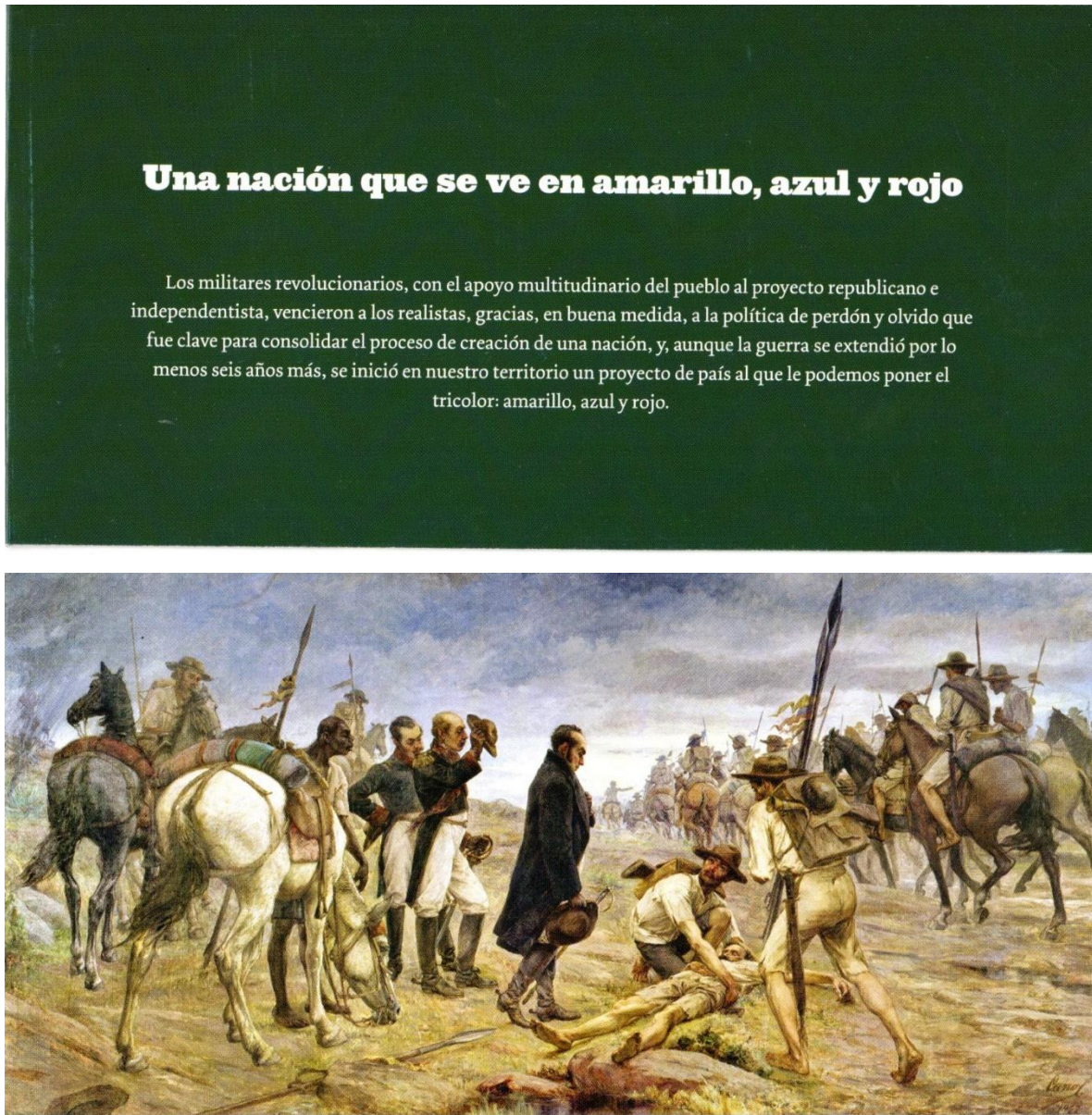
Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 46. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



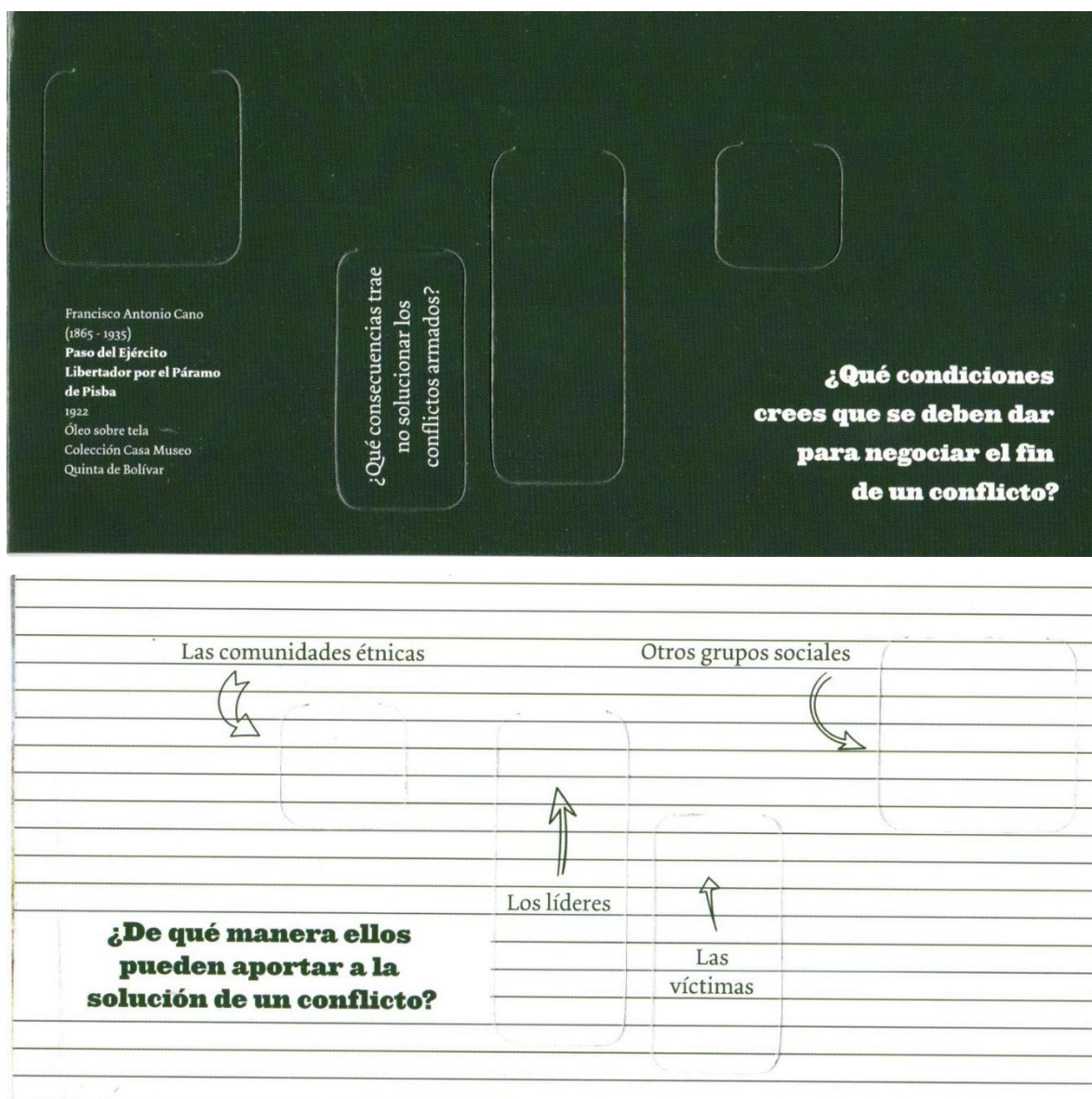
Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 47. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



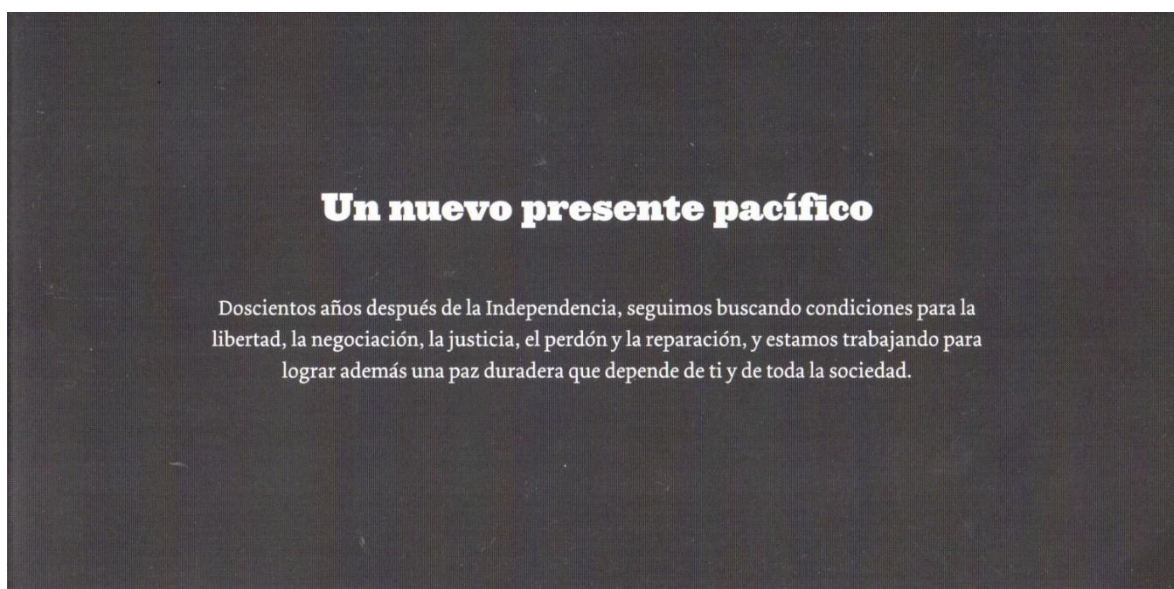
Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 48. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



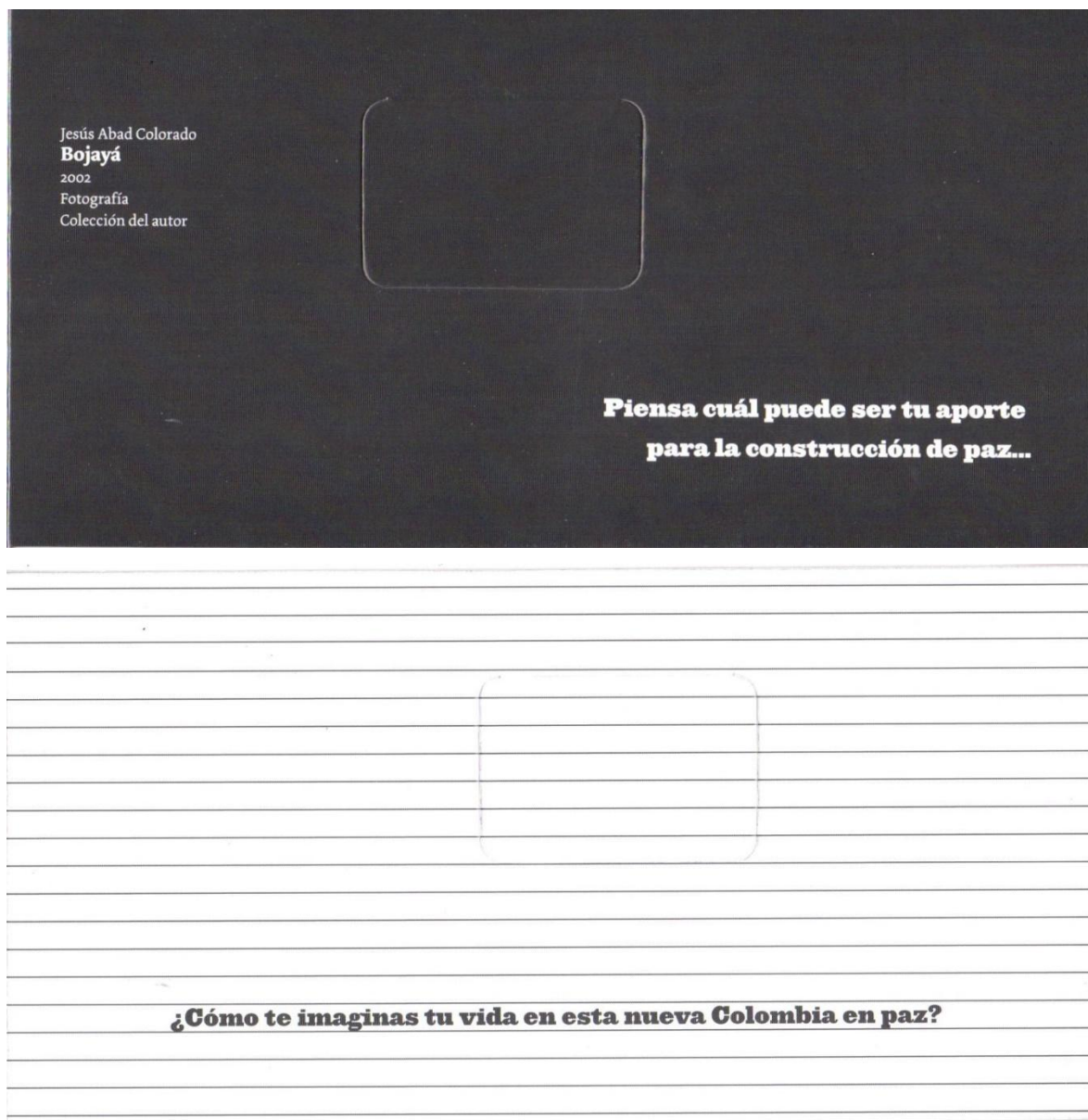
Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 49. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Figura 50. Material didáctico para la exposición temporal El Reino frente al Rey del Museo Nacional de Colombia



Fuente: División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia (2017)

Anexo G: Material didáctico *El Mapa del Tesoro* del Museo de Arte de Pereira

Figura 51. Material didáctico temporada agosto/septiembre 2012 Museo de Arte de Pereira.



Fuente: Área de educación Museo de Arte de Pereira (2012)

Figura 52. Material didáctico temporada marzo/mayo 2014 Museo de Arte de Pereira.

MAPA DEL TESORO

De que año o época crees que son los personajes en Fantografías de Rodrigo Facundo?

www.museodeartedepereira.org

PIEZA DEL MES

Maña de la Paz Jaramillo
Lo eléctrico
Grabado en metal. P/A
1976

Guía didáctica exposiciones
1ª temporada MAR 2014:
Regimen de luz y sombra y
Dibujo en madera y metal
Mañiz, Mario de la Paz Jaramillo
Diseño: Alejandro García 1976
Museo de Arte de Pereira
Todos los derechos reservados.

¡Escribe aquí!

QUÉ PERSONAJE HISTÓRICO EN TU LUGAR DE ORIGEN (CIUDAD O BARRIO) DEBE ENTRAR AL OJO DE LA HISTORIA?

Cuáles son los usos del carbón en la soc

Fuente: Área de educación Museo de Arte de Pereira (2014)

Anexo H: Acuerdo 015 de 2008, artículo 10-21 Prestación del servicio social empresarial como opción de grado. Educación a distancia Universidad del Tolima
Figura 53. Acuerdo 015 de 2008

ACUERDO NÚMERO 015 DE 2008	
(08 mayo de 2008)	
"Por medio del cual se adopta y reglamenta las opciones de grado establecidas en el artículo segundo del Acuerdo No. 007 del 22 de febrero de 2002, el Acuerdo 0028 de 2007 y el acuerdo 0104 de 2007 del Consejo Académico"	
EL CONSEJO DIRECTIVO DEL INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA DE LA UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, en uso de sus facultades legales, y	
CONSIDERANDO:	
<ul style="list-style-type: none">• Que es competencia de cada Unidad Académica de la Universidad adoptar y reglamentar las modalidades de Opción de Grado definidas por el Consejo Académico mediante acuerdo 007 de febrero de 2002, de acuerdo con su desarrollo y condiciones específicas, para que sean pertinentes a los programas ofrecidos.• Que el Instituto de Educación a Distancia debe permitir a sus estudiantes acceder a las distintas opciones de grado en igualdad de condiciones aprovechando su modalidad de educación a distancia, aplicando el principio de flexibilidad.	
ACUERDA:	
ARTÍCULO 1º.	Todo estudiante de nivel de pregrado del Instituto de Educación a distancia de la Universidad del Tolima, deberá escoger una opción de grado, como requisito parcial para la obtención de su título profesional.
ARTICULO 2º.	El Instituto de Educación a Distancia adopta todas las modalidades de grado establecidas en el acuerdo 007 de 2002, el acuerdo 0028 de 2007 y el acuerdo 104 de 2007 del Consejo Académico, quedando establecidas las siguientes modalidades de grado: <ul style="list-style-type: none">1. Trabajo de grado2. Prestación del Servicio Social Empresarial3. Profundización en un área4. Participación en grupos de Investigación5. Excelencia Académica6. Práctica Internacional7. Emprendimiento
DEL TRABAJO DE GRADO	
ARTICULO 3º.	DEFINICION Se denomina trabajo de grado al proceso teórico-práctico de carácter científico, tecnológico, pedagógico, socio-cultural o de extensión a la comunidad que desarrolla el estudiante sobre un área de formación profesional o tecnológica, y que por su profundidad académica y metodológica apunta a la generación de conocimientos teóricos o prácticos a la aplicación y comprobación de teorías, al rescate y fomento de la cultura o la creación de modelos tecnológicos o teóricos que contribuyan a la

Fuente: Archivo IDEAD Universidad del Tolima (2008)

Figura 54. Acuerdo 015 de 2008

ARTICULO 9º.	DE LA PRESENTACION FINAL DEL TRABAJO DE GRADO:
	<p>Una vez aprobado el trabajo con la respectiva sustentación, los autores deben gestionar 1 copia del trabajo en CD y el empastado en dos originales (Estudiantes del CREAD de Ibagué), y tres para los demás CREAD. La Dirección del Programa, una vez reciba los documentos para grado, distribuirá los empastados de la siguiente manera: Biblioteca Rafael Parga Cortés, el Comité Central de Investigaciones de la Universidad del Tolima y biblioteca del CREAD. El trabajo en CD reposará en el programa.</p>
PARAGRAFO 1º.	<p>Los estudiantes que por cualquier circunstancia no hagan entrega del documento de trabajo de grado a los jurados y/o no sustenten dentro de las fechas del calendario académico, deberán cancelar el pago de continuidad académica para continuar su proceso de Trabajo de grado.</p>
PARAGRAFO 2º.	<p>El empastado será del color acordado por cada programa con la Biblioteca Rafael Parga Cortés de la Universidad del Tolima. Los títulos y nombres serán en letras doradas en la carátula y el lomo, y deberá ser entregado en la Secretaría del programa, lo cual hará parte del paz y salvo exigido por la Universidad para el trámite de los grados.</p>
DE LA PRESTACION DEL SEMESTRE SOCIAL	
ARTICULO 10º.	<p>DE SU DEFINICION</p> <p>Actividad mediante la cual, el estudiante presta un servicio en cualquier área de su formación. Se cumple un trabajo de extensión a la comunidad, con carácter educativo, cultural, comercial, empresarial, técnico, bancario, científico, de la salud y/o social, sea en entidades estatales y/o privadas, y en todas aquellas en las cuales incidan los programas que ofrece el Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima.</p>
ARTICULO 11º.	<p>DEL OBJETIVO DEL SEMESTRE SOCIAL</p> <p>El objetivo del Semestre de Servicio Social consiste, en establecer una relación directa entre el Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima y la comunidad, para identificar sus problemas, dificultades, intereses y expectativas sociales, económicas, culturales y ambientales, de acuerdo con los objetivos y el objeto de la transformación de cada programa.</p>
PARAGRAFO 1º.	<p>El Comité Curricular de cada Programa aprobará la propuesta presentada acorde con los objetivos y la actividad a realizar, designando al tutor-asesor para el acompañamiento respectivo.</p>

Fuente: Archivo IDEAD Universidad del Tolima. (2008).

Figura 55. Acuerdo 015 de 2008

PARAGRAFO 2º.	La duración mínima del Servicio Social será de mil seiscientos horas (1600) horas certificadas por la empresa, excepción hecha de los programas tecnológicos (800) Cuando el estudiante realice el Semestre Social en los dos ciclos se tendrá en cuenta la sumatoria para el cumplimiento de las 1600 mil seiscientos horas.
ARTICULO 12º.	<p>ALCANCE</p> <p>Aplica para los estudiantes de los dos últimos semestres de los programas académicos. En caso de presentar una o dos asignaturas reprobadas, podrá matricularlas como estudiante regular o verlas como cursos libres.</p> <p>Culminado sus estudios, deberá cancelar continuidad académica si no ha terminado la práctica.</p>
ARTICULO 13º.	<p>DEL ESTABLECIMIENTO DE LOS CONVENIOS Y/O ACTAS DEL COMPROMISO CON LAS INSTITUCIONES:</p> <p>Para el desarrollo del Semestre Social como opción de grado, cada programa a través de la Secretaría de Centros Regionales, elaborará un convenio específico o acta de compromiso (Contratos de aprendizaje) con las instituciones o entidades oficiales o privadas del sector educativo, cultural, de la salud, empresarial, bancario, ambiental, de desarrollo humano y/o comunitario, o con aquellas afines con el objeto de transformación y los objetivos de cada programa, facilitando la documentación requerida para determinar la legalidad del mismo.</p>
PARAGRAFO 1º.	El Director de cada Programa y el Coordinador de Proyección Social serán los encargados de determinar las entidades, organismos o empresas con las cuales el instituto de Educación a Distancia suscribirá los convenios o las actas de compromiso para la prestación del Semestre Social como requisito de grado, de acuerdo con los objetivos y el objeto de transformación del programa.
ARTICULO 14º.	<p>DE LA INDUCCION A LA MODALIDAD DE TRABAJO:</p> <p>Los estudiantes que opten por la modalidad del Semestre Social como requisito de grado, deben recibir de la Universidad una inducción a la modalidad de su trabajo, a las características de la Institución, entidad o empresa donde prestarán sus servicios, las funciones a desempeñar y los compromisos adquiridos, las formas y criterios de evaluación de su trabajo, entre otros aspectos.</p>
ARTICULO 15º.	<p>DE LA TEMATICA A DESARROLLAR- PROPUESTA INICIAL</p> <p>Los estudiantes que elijan la modalidad del Semestre Social como opción de grado deben elaborar una propuesta de trabajo a desarrollar en la entidad, institución o empresa correspondiente, antes de iniciar el Semestre de Servicio Social. Podrá ser presentada desde los últimos semestres del plan de estudios.</p>
PARAGRAFO 1º.	En los casos donde la empresa solicite el servicio social de los estudiantes o éste haya logrado ubicarla, se le aceptará la práctica con una carta de presentación y se les dará 15

a

Fuente: Archivo IDEAD Universidad del Tolima (2008)

Figura 56. Acuerdo 015 de 2008

	días hábiles para la presentación de la propuesta al Director del Programa para su aprobación y designación del Tutor-Asesor, de acuerdo a las actividades que se vayan a realizar.
PARAGRAFO 2º.	<p>DE LOS COMPONENTES EN LA PROPUESTA</p> <p>La propuesta establecida en el artículo anterior debe contener, como mínimo los siguientes componentes según lo dispuesto por el Comité Central de Investigaciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Título de la situación o problema a desarrollar • Justificación • Objetivos (General y específicos) • Marco Teórico- Antecedentes • Diseño Metodológico • Plan de acción (cronograma de actividades) • Resultados esperados * Bibliografía
PARAGRAFO 3º.	La propuesta debe ser presentada para su estudio y aprobación al Comité Curricular el cual dará su concepto por escrito dirigido al estudiante, con copia a la Coordinación de Proyección Social para la legalización del proceso e información al tutor asignado.
ARTICULO 16º.	<p>DEL DESARROLLO DE LA PROPUESTA Y DEL INFORME FINAL:</p> <p>Una vez desarrollada la propuesta durante el Semestre Social el estudiante elaborará y presentará el informe final correspondiente, en un tiempo máximo de dos meses, una vez terminado el Semestre Social.</p>
PARAGRAFO 1º.	Tanto la propuesta inicial como el trabajo o informe final deben ser elaborados con las normas requeridas por La Biblioteca.
PARAGRAFO 2º.	El trabajo o informe final debe anexar: Certificación de la empresa del cumplimiento de las horas estipuladas en el convenio - Visto Bueno en el formato de informe final DO-DO-P03-F01 (s.g.c.) por parte del Asesor - Visto Bueno de biblioteca
ARTICULO 17º.	<p>DE LA EVALUACION:</p> <p>La evaluación de los estudiantes que opten por la modalidad del Semestre Social será permanente, de acuerdo con las características y objetivos de cada programa, en concordancia con el desempeño de las funciones y/o desarrollo de las actividades programadas en la propuesta de trabajo.</p>

Fuente: Archivo IDEAD Universidad del Tolima

Figura 57. Acuerdo 015 de 2008

PARAGRAFO 1º.	<p>El profesional responsable del Servicio Social en la entidad, organismo o empresa respectiva, reportará al tutor-asesor dos evaluaciones periódicas en el formato DO-DOP03-F02 valoradas así:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El primero, de avance con un valor del 40% • El segundo, de logros o resultados o informe final con un valor del 40 % • La sustentación del informe final con un valor del 20% formato DO-DO-P03-F04 firmada por los jurados asistentes.
PARAGRAFO 2º.	La Conversión de los porcentajes en valores numéricos estará a cargo del Coordinador de Proyección social o el Director de cada Programa en su defecto.
ARTICULO 18º.	<p>DE LA LABOR DEL TUTOR ASESOR</p> <p>El asesor será designado en el momento de la aprobación de acuerdo a la afinidad con la actividad a desarrollar en la empresa.</p>
PARAGRAFO 1º.	<p>Su labor será de acompañamiento en las actividades, teniendo de referencia: la propuesta inicial, los avances que de forma periódica entregue el estudiante y el reporte de los tres formatos de calificación reportados por el supervisor: Asesorar, supervisar y evaluar el desarrollo de las actividades</p> <p>Si la distancia lo permite el asesor debe visitar las instalaciones donde el estudiante realiza su práctica o en su defecto aprovechar las TIC para la retroalimentación del proceso.</p>
PARAGRAFO 2º.	El asesor debe reportar de manera periódica los avances presentados ante la dirección del programa y si el Informe lo requiere se lleva al Comité Curricular para tomar los correctivos respectivos.
PARAGRAFO 3º.	Se le reconocerá por esta labor 15 horas cátedra, reporte que el programa presentará a Secretaría Administrativa.
ARTICULO 19º.	<p>DE LA SUSTENTACION DEL INFORME FINAL:</p> <p>Todos los estudiantes deberán sustentar los resultados de su Semestre Social. Programadas por el Coordinador de Proyección Social o Dirección del Programa en su defecto.</p>
PARAGRAFO 1º.	A las sustentaciones establecidas en el artículo anterior deben asistir el profesional responsable del Servicio Social en la entidad donde se haya desarrollado, el tutor-asesor, el director o su delegado y el Coordinador de Proyección Social.

Fuente: Archivo IDEAD Universidad del Tolima (2008)

Figura 58. Acuerdo 015 de 2008

ARTICULO 20º.	DE LAS CALIFICACIONES La calificación aprobatoria del Semestre Social será de (3.0) como mínimo, para efectos del informe de grados a la oficina de Registro y Control Académico en la siguiente escala: Inferior a 3.0 como NO APROBADO Entre a 3.0 y 5:0 como APROBADO
ARTICULO 21º.	DE LA REPROBACION DEL SEMESTRE SOCIAL: El estudiante que repruebe el semestre social, ya sea por bajos resultados académicos, por inasistencia reiterada, por retiro del mismo o por no presentar el informe final en los términos establecidos, deberá escoger otra opción para cumplir el requisito de grado. DEL SEMINARIO DE PROFUNDIZACION:
ARTICULO 22º.	DE SU DEFINICION Entiéndase por Seminario de Profundización como el estudio de temáticas específicas en las problemáticas relacionadas con el objeto de transformación de los programas, complementando un área de formación de interés para los estudiantes de pregrado y postgrado.
ARTICULO 23º	DE LA SELECCIÓN DE LOS SEMINARIOS: El comité Curricular de cada programa organizará un portafolio de temas afines con el objetivo del programa, el cual será presentado a los estudiantes que cursen 80% de la carrera para su consideración, estudio y selección, de acuerdo con sus aspiraciones profesionales, institucionales y comunitarias.
PARAGRAFO 1º.	Los estudiantes podrán seleccionar otro tema observando los mismos requisitos, que satisfaga igualmente sus expectativas, el cual será avalado en todos los casos, por el Comité Curricular y cumpliendo siempre con lo estipulado en el presente acuerdo.
PARAGRAFO 2º.	La Adopción de la modalidad de Seminario de Profundización deberá contar como mínimo, con el interés del 70% de los integrantes del nivel, o con el número de estudiantes que permita que el seminario sea auto financiable para el desarrollo de un mismo tema. Los demás se podrán acoger a las otras opciones establecidas en el presente acuerdo.
ARTICULO 24º.	DE LA PROGRAMACION Y DURACION: Los Seminarios de Profundización se programarán en los horarios establecidos por cada programa para las actividades presenciales o en los convenidos con el Comité

Fuente: Archivo IDEAD Universidad del Tolima (2008)

Anexo I: Propuesta curricular para Educación Artística programa APV de la Universidad del Tolima

El Museo-escuela

El educador en los museos de arte es una profesión emergente que nace de la transformación de la figura de los guías, para convertirse en mediadores entre las obras que resguarda el museo, los artistas y el público visitante. Esto sucede a partir de la creciente necesidad que tiene una institución como el museo de acercarse, comunicarse y crear vínculos con quienes hacen parte de su entorno a partir de los años 70, y así pasar la prioridad de los objetos a los visitantes. Pese a esto, ser educador en los museos es una labor que toma aceptación de manera pausada, lo que ha hecho que muchas personas desconozcan la relevancia de este trabajo no sólo para el museo sino para la sociedad.

El educador en los museos de arte enseña al museo a que se puede trabajar de otras maneras y enseña al visitante la posibilidad de construir conocimiento a través de las imágenes y de la experiencia que estas despierten en quienes las observen, para ello el educador museal debe despojarse de jerarquizaciones y apuntar a una educación horizontal y democrática (Freire, 1993), en otras palabras debe desaprender para que junto con quienes se congreguen en el museo se construya conocimiento por medio de la reivindicación del arte y la educación.

A partir de la obra de Luis Camnitzer “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones” (2009-2014), se plantea desarrollar una propuesta educativa que concluya con el diseño y ejecución de una visita comentada y una actividad-taller de cierre con alguna de las exposiciones del Museo de Arte del Tolima. Esta visita debe estar lejos de ser una mera divulgación de información, debe ser en cambio un diálogo entre iguales, donde el educador no es dueño de la verdad y el visitante no es un receptor de datos. En esta visita tanto el educador como el visitante se comunicarán como iguales, compartirán saberes y preguntas, a partir de las imágenes y los símbolos como otro tipo de lenguaje. Habrá espacio para desconocer y aprender por medio de la experiencia, de las prácticas y nuevos medios del arte y la educación hoy, haciendo uso de todos los recursos que el educador considere apropiados para el

desarrollo de la actividad, y si así lo considera hacer un *remake* de referentes de la educación artística.

Objetivos

- * Evidenciar la relevancia del educador en los museos de arte.
- * Desarrollar otro tipo de aprendizaje NO instrumental fuera de la academia por medio de la experiencia y el empirismo, tanto en el estudiante-educador como en el visitante-educando.
- * Desarrollar una visita comentada libre, es decir cada estudiante-educador tendrá la libertad de proponer un recorrido que involucre aprender acerca del museo y su patrimonio a través de la experiencia fluida (tener en cuenta el contexto personal y sociocultural del público visitante).
- * Poner en práctica los conocimientos y herramientas adquiridas en la clase de Educación Artística.
- * Plantear una actividad-taller de cierre en la que el estudiante-educador estimule el uso de otros medios y materialidades, como conductores hacia una experiencia educativa.

Actividad

La propuesta se puede realizar de manera individual o en grupos de dos personas. El MAT facilitará la información necesaria de las obras y artistas de la exposición escogida por los estudiantes-educadores para el desarrollo de su actividad. El MAT invitará a los estudiantes-educadores a acompañar a los educadores del museo en sus actividades educativas, esto con el fin que conozcan acerca de esta labor y sean capacitados para el desarrollo de la actividad que ellos plantearán después. Si los estudiantes-educadores lo desean, las personas encargadas del área de educación del MAT suministrarán información y bibliografía sobre educación en los museos; y harán acompañamiento al proceso de diseño y ejecución de la propuesta de la visita comentada y la actividad-taller de cierre.

Los estudiantes-educadores deben programar con el MAT el día y la hora del desarrollo de su propuesta con anterioridad. Si la realizarán con un grupo invitado de personas, deberán notificar el número de personas; si por el contrario, desean trabajar con los

visitantes del MAT, el área de comunicaciones del MAT estará a disposición de los estudiantes-educadores para difundir la actividad por las diferentes redes sociales del museo.

La visita debe involucrar poner en contexto al visitante-educando del lugar que está habitando, y que está a punto de recorrer, no es necesario el uso de un guion lleno de información sobre el edificio y la historia del museo, se puede empezar planteando preguntas simples: ¿Conocían el Museo de Arte del Tolima?, ¿Lo habían visitado antes?, ¿Saben desde cuándo Ibagué tiene un museo de arte?, ¿Viven lejos del museo?, a partir de estas preguntas será más ameno tanto para el estudiante-educador como para el visitante-educando compartir información que antes no conocían. Luego, se invita al visitante-educando a recorrer la sala que el estudiante-educador haya escogido para realizar la visita comentada. Para que sea una experiencia fluida el estudiante-educador debe dar libertad en el recorrido de la sala, por ejemplo, “cada uno de manera individual o colectiva (como prefieran) recorrerá la sala y luego nos reuniremos en el centro de la sala en 10 minutos” una vez cada visitante haya realizado su propio recorrido, escogido por ellos mismos, el estudiante-educador puede formular otras sencillas preguntas: ¿Qué obra les llamó la atención? ¿Qué clase de obras vieron? ¿En qué época creen que fueron hechas? ¿Qué saben de esa época? ¿Cómo creen que eran los artistas de esa época? ¿Conocen a alguno de esos artistas? Y así con esta clase de preguntas se puede empezar un dialogo, un acercamiento; el estudiante-educador puede ser educando al responder algunos de los cuestionamientos, o simplemente decir “no sé” como una opción totalmente válida, “y si no sé, y Uds. tampoco, alguien tiene internet en su celular, y buscamos quién es ese artista, qué pasó en esa época?...” Una vez terminada la visita comentada, el estudiante-educador debe desarrollar una actividad-taller de cierre, un ejemplo podría ser “vamos a escoger entre todos la pintura que más nos llamó la atención de esta sala y vamos a hacer una representación del antes y el después de lo que está representado en la obra”, así sin necesidad de hacer una pintura o un dibujo, el visitante-educando usará su propio cuerpo para interactuar con el otro, incluyendo al estudiante-educador para hacer una puesta en escena, se puede hacer registro de video o fotográfico. Para finalizar la actividad, se puede socializar con el grupo la experiencia, cómo se sintieron o cómo llegaron a representar de esa manera la actividad propuesta.

Con esta clase de propuestas el estudiante-educador aprenderá acerca del rol del educador en los museos, que se puede aprender y enseñar de otras maneras a partir de la relación arte+educación al formar al visitante-educando a través de las imágenes (bellas o no), del diálogo, de la experiencia y la activación de sus sentidos por medio de una educación horizontal, sin jerarquizaciones. Y así, casi sin notarlo, el visitante construyó conocimiento junto con el otro acerca del patrimonio que resguarda el museo, patrimonio que habla de nuestra memoria y de nuestra historia, que muchos desconocemos y por ende descuidamos, pues no se puede velar por lo que se desconoce.

Nota:

1. Lo anterior es un ejemplo de cómo el estudiante-educador puede abordar el desarrollo de su propuesta, sin embargo cada uno tiene la libertad del diseño de su actividad, lo importante es desprenderse de todo aquello que implique un monólogo y una jerarquización de saberes. Aquí, lo importante es aprender por medio del desaprendizaje.
2. El MAT certificará a los estudiantes-educadores que realicen su propuesta en el museo, y abre sus puertas para que sigan vinculados al museo en el nuevo programa de educadores-voluntarios, donde serán formados para la realización de propuestas y material pedagógico y didáctico, y para realizar las visitas comentadas.

Anexo J: Cronograma de la metodología y herramientas de investigación

Tabla 2: Cronograma

Actividad	Tiempo (meses)																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
Fase 1: Preparación				X																				
Fase 2: Consulta de documentos						X																		
Fase 3: Consulta fuentes primarias (entrevistas-observación)								X																
Fase 4: Síntesis de resultados-diagnóstico			X																					
Fase 5: Realización de la propuesta			X																					

Anexo K: Registro de entrevistas en formato informal conversacional realizadas a las áreas de educación

Entrevista a Alejandro Suárez, coordinador del programa de formación de voluntarios y a María Mónica Fuentes, monitora-docente de la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia, 18 de octubre de 2017

1. ¿Cuáles son los servicios educativos que ofrece el Museo de Arte de Pereira?

María Mónica Fuentes: tenemos diez clases de visitas guiadas: Visita comentada general: Todo público, Visita “Sala Memoria y Nación”: Universitarios, Visita “Diversidad, tierra y autonomía. Una mirada desde la diferencia étnica”: Universitarios, Visita “Saber y conocer. Miradas diversas en el Museo Nacional”: 6º a 11º, Visita “La Independencia en perspectiva 1780 – 1830”: 6º a 9º, Visita “Situación política de Colombia entre la Regeneración y el Bogotazo (1886 – 1948)”: Universitarios, Visita “Secretos del Panóptico”: Todo público, Visita “Arte e identidad Nacional”: Universitarios, Visita “La mujer en la historia colombiana desde las colecciones del Museo Nacional”: 9º a 11º, Visita “Transformaciones: de la academia a las modernidades”: Universitarios, además de otros programas como “Museo fuera del museo” que nace de un primer proyecto llamado “Memorias de mi barrio” realizado con los barrios que circundan el Museo Nacional; y el “Proyecto explorando patrimonios”, este último con el apoyo de la Fundación SURA

2. ¿Quiénes conforman el equipo de trabajo del área de educación del Museo Nacional?

MMF: la coordinadora Mayali Tafúr, el coordinador del programa de formación de voluntarios que se llama Alejandro Suárez, y los monitores-docentes y los monitores-voluntarios, que no sé exactamente cuántos somos ahora, porque los voluntarios que hay dependen de las exposiciones temporales, pero más o menos somos unos 15, incluyéndome.

3. ¿Qué tipo de formación tienen los monitores-docentes y los monitores-voluntarios para la realización de las visitas guiadas?

MMF: pues básicamente para poder llegar a ese nivel, todos tuvimos que pasar el programa de Formación de Voluntarios que ofrece el Museo.

4. ¿En qué consiste ese programa?

Alejandro Suárez: Este programa enfatiza en el manejo de contenidos e innovación en las estrategias de comunicación, educación, manejo de público y aspectos relacionados con el funcionamiento, historia y ejes temáticos del museo y en la inclusión de otros públicos, en una oportunidad una de las participantes, quien es una persona sordo-ciega, enseñó a sus pares y a los formadores el lenguaje de señas, ahora muchos de nosotros puede realizar las visitas comentadas para este tipo de público.

5. ¿Cuáles son los requisitos para hacer parte de este programa de formación?

AS: Sólo ser mayor de 20 años.

6. Y, ¿para hacer parte del equipo de monitores-voluntarios?

AS: asistir a cada una de las capacitaciones que se hacen todos los sábados durante un año, una vez aprueben esta etapa y dependiendo de la demanda que tenga el museo, es decir, la cantidad de exposiciones temporales, entonces pasan a hacer parte del equipo de monitores-voluntarios, igual muchas de las personas que son formadas en nuestro programa está en la capacidad de ser guía en cualquier otro museo, por eso muchos de ellos trabaja hoy en día en otros espacios.

7. Luego, ¿pasan a ser parte de los monitores-docentes?

AS: Generalmente

8. ¿Qué tipo de contratación tienen los monitores-docentes?

MMF: Prestación de Servicios

9. ¿Esta clase de contratación ha afectado en algo el desempeño de sus labores?

MMF: no, pero para los programas que requieren salir del Museo, a veces no podemos ir por todo el trámite de la ARP.

10. ¿Qué formación profesional tienen las personas que hacen parte de la DEC?

MMF: hay de todo, antropólogos, sociólogos, ingenieros, comunicadores sociales, yo estudié Negocios Internacionales,

11. ¿Cómo se financia los proyectos de la División Educativa del Museo?

MMF: pues el Museo recibe apoyo económico del Ministerio de Cultura y de otras entidades que lo patrocinan

12. ¿Hay algún artista plástico, o licenciado en educación artística o pedagogía del arte?

MMF: en el momento no que yo sepa.

13. ¿Realizan alguna clase de material educativo?

MMF: sí, siempre

14. ¿Quién lo diseña?

MMF: pues todos tenemos la capacidad para proponerlo, pero generalmente el curador de la exposición o el artista hace parte de ese diseño o ya lo tiene pensado, igual que la coordinadora de la División Educativa.

15. ¿Este material está articulado con las exposiciones?

MMF: sí

16. ¿Realizan curadurías o espacios educativos?

AS: sí, ese es un concepto que conocemos a partir de Silvia Alderoqui, ahora hay uno llamado Museo-Wiki que parte del concepto del diccionario.

17. ¿Conoce la obra de Camnitzer “El museo es una escuela”? ¿Considera que lo sea?

MMF: no la conozco, pero sí creo que el museo es una escuela, uno acá enseña y aprende, y lo más importante es entablar un diálogo con los visitantes, hablarles de lo que hay acá, de lo que pueden encontrar.

18. ¿Cómo es la dinámica de las visitas comentadas para lograr entablar ese diálogo con el visitante?

MMF: pues lo importante es que en las visitas debemos visitar nueve obras que articulen los ejes temáticos del museo, la historia del edificio y su patrimonio, todos tenemos libertad de diseñar nuestro propio recorrido y dinámicas, una vez una monitora-docente con discapacidad auditiva realizó la visita a un grupo de personas solo utilizando su cuerpo, y fue hasta el final de la visita que los visitantes se enteraron de la discapacidad de la monitora.

Entrevista al coordinador del área de educación Museo de Arte de Pereira, 19 de octubre de 2017

1. ¿Cuáles son los servicios educativos que ofrece el Museo de Arte de Pereira?

Andrés Duque: Son dos. Visitas guiadas para público general y las visitas guiadas especializadas, esas son para estudiantes y universitarios.

2. ¿Quiénes conforman el equipo de trabajo del área de educación del MAP?

AD: Sólo yo, aunque la persona encargada de la recepción del Museo siempre me apoya cuando no estoy, pero no en las visitas especializadas.

3. ¿Cómo se llama esta persona que Ud. menciona? ¿Tiene alguna clase de formación para la realización de las visitas guiadas?

AD: Se llama Edward Bustamante, estudió Hotelería y Turismo, él empezó a hacer las vistas por voluntad propia, y al estar todo el día en el Museo, conoce más de las muestras que cualquier otro.

4. ¿Qué tipo de formación tiene Ud. para la realización de las visitas guiadas?

AD: He realizado muchas capacitaciones y diplomados, hice un diplomado de Formación de públicos y comunicación en museos de la Universidad Nacional de Cali, uno de Gestión de colecciones y curaduría de exposiciones del Ministerio de Cultura, y otro de Conservación preventiva, y soy Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad Tecnológica de Pereira.

5. ¿Hace cuánto está vinculado al Museo?

AD: Desde hace diez años.

6. ¿Siempre hizo parte del área de educación?

AD: No, empecé de todero, aún hago de todo en el museo.

7. ¿Quién financia el área de educación de educación?

AD: el área de educación recibe poco dinero del Museo, entonces he buscado patrocinadores para financiarlos proyectos, uno de ellos es Frisby, además se aplica a convocatorias con proyectos educativos diseñados por mí con el apoyo siempre del área de curaduría y producción. Así fue que ganamos el proyecto para primera infancia de la visita que acaba de ver, es para niños de zonas vulnerables de zonas periféricas de Pereira y sus acudientes, ese proyecto llevaba seis años gestionándose con Comfamiliar, que es una fundación de acá.

8. ¿Qué tipo de contrato tiene?

AD: De prestación de servicios, pero a veces han pasado hasta ocho meses sin recibir el pago, todo depende de los proyectos que resulten, pero yo realizo otras cosas para vivir, trabajos publicitarios, de hecho así fue que llegué al Museo.

9. Observé que durante la visita guiada involucra mucho el cuerpo, ¿Cuáles son las dinámicas empleadas para las visitas?

AD: para nosotros (el Museo) es muy importante la activación de los sentidos, que las visitas sean performáticas y hacer museografías participativas.

10. Cuando habla de “museografías participativas, ¿se refiere a curadurías o espacios educativos?

AD: Sí, aunque a veces no alcanza el presupuesto para algo muy elaborado, siempre procuro crear espacios de interacción que se vinculen con los contenidos de las visitas guiadas. Como lo que Ud. vio arriba, esos tubos de PVC, para hacer una especie de obstáculos. En el taller tengo de todo, hasta pasta, todo le sirve después a uno.

11. Conoce los textos creados por el Museo Nacional y el Programa de Fortalecimiento de Museos para la formación de públicos? ¿Ha empleado en las dinámicas de las visitas guiadas alguna de las herramientas propuestas en ellos?

AD: Sí los conozco, pero no los uso para pensar las visitas guiadas.

12. ¿Realizan alguna clase de material educativo?

AD: Sí, se llama el MAPa de los Tesoros, MAP por el nombre del museo.

13. ¿Quién lo diseña?

AD: entre el curador, Alejandro Garcés, el área de producción y yo, a veces los artistas nos ayudan.

14. ¿Este material está articulado con las exposiciones?

AD: Si, siempre

15. ¿En alguna oportunidad han tenido voluntarios que apoyen las labores del área de educación?

AD: si, una vez fue en el 2013 con la exposición de Botero y otra el año pasado en el Salón Nacional de Artistas, ahí se hizo una escuela de guías.

16. ¿Quiénes hicieron parte de esa escuela de guías?

AD: estudiantes que pasaron la convocatoria, quedaron 12. Después de eso no hubo más escuela de guías pues se hizo más por la afluencia de público que habría.

17. ¿Ha pensado en crear algún convenio para formar un equipo de trabajo con voluntarios o practicantes?

AD: una vez, se llamó Ovejas Negras y fue pensando en aquellos estudiantes de la Universidad Tecnológica que no habían podido graduarse para que con esa práctica se graduaran, pero la universidad lanzó un diplomado y ellos prefirieron hacer eso.

18. ¿Cómo ve proyectada el área de educación a futuro?

AD: la verdad han pasado cosas muy interesantes en el Museo en general, de ahí que somos el museo que realiza más exposiciones en el año en Colombia, eso hace que haya mucho material para los proyectos educativos.

19. ¿Eso atrae mucho público?

AD: Más que atraerlo para mí lo más importante es la experiencia que se lleve el visitante, ahora los niños que se acaban de ir se fueron felices porque no se imaginaron que se iban a divertir en el museo.

20. ¿Conoce la obra de Camnitzer “El museo es una escuela”? ¿Considera que lo sea?

AD: Total, y uno tiene que estar retroalimentándose de lo que hagan otros museos para enriquecer la labor, ahora en noviembre me voy al Museo Re-imaginado en Medellín, donde se hablan de todas esas cosas y hay propuestas muy bonitas de la importancia de las áreas de educación.

Entrevista a Margareth Bonilla, directora del Museo de Arte del Tolima, 07 de noviembre de 2017

1. ¿Cuáles son los servicios educativos que ofrece el Museo de Arte del Tolima?

Margareth Bonilla: Tenemos dos, las visitas guiadas a público general y las visitas guiadas para instituciones educativas, además de los talleres de pintura, dibujo y fotografía.

2. ¿Quiénes conforman el equipo de trabajo del área de educación del MAP?

MB: en este momento solo tenemos dos guías, que están viniendo los fines de semana y para las visitas concertadas con colegios, pues el Museo no tiene cómo pagarles para que vengan más días.

3. ¿Qué tipo de formación tienen los guías que hacen parte del MAT?

MB: Son estudiantes de Artes de la Universidad del Tolima Camilo Tavares y Fernando Bautista, Fernando también estuvo en la Escuela Niño Botía, él es el encargado de los talleres de pintura y dibujo. Antes había un chico del Conservatorio.

4. ¿Qué requisitos deben tener las personas interesadas en ser guías-mediadores del MAT?

MB: Básicamente, querer. El museo tiene las puertas abiertas. Acá hemos tenido gente de Comunicación Social, Diseño Gráfico, del Conservatorio, incluso una niña de la Universidad Nacional de Bogotá que quiso hacer su práctica profesional aquí.

5. Entonces. ¿tienen convenios con instituciones de Educación Formal para prácticas profesionales y pasantías?

MB: no, ella fue porque buscó al MAT. Pero si hubo un momento que tuvimos pasantes, como en el 2005, eran chicos de Diseño Gráfico de la CUN, yo lo gestioné cuando era profesora de allá, y encajaba con las materias de Historia del Arte que ellos veían. También hubo uno de Arquitectura de la Universidad de Ibagué que terminó siendo el curador, Andrés Perea.

6. ¿Qué pasó con ese convenio?

MB: eso se acabó cuando salí de la CUN, pero algunos de ellos siguieron trabajando acá, como guías, talleristas, montajistas... lo que tocara hacer, como hasta el 2011, no recuerdo bien.

7. En ese entonces, ¿siempre habían guías en el MAT?

MB: si, ellos se turnaban de martes a domingo.

8. ¿Qué pasó con ellos?

MB: unos se desvincularon porque estaban estudiando y otros necesitaban tener mejores ingresos y el Museo ya no tenía cómo pagarles más.

9. ¿Qué tipo de contrato tienen los guías?

MB: de prestación de servicios.

10. ¿Cómo son capacitados los guías del MAT?

MB: nosotros, le hacemos una inducción, igual ellos tienen acceso al Centro de Documentación del Museo, y algunos de los fundadores como el maestro Cuitiva, Darío Ortiz y María Victoria Bonilla, les hacían recorridos explicándoles cosas de las obras de la colección

11. ¿Ha pensado en reactivar esos vínculos con las instituciones educativas que tengan programas de Artes, como la Universidad del Tolima?

MB: sí, pero ahora es difícil, en este momento no hay personal en el MAT para nada, como pudo ver casi ni le puedo dar una cita porque estoy de un lado para otro gestionando recursos, en reuniones, y ahora vendiendo bonos de apoyo. Y esa labor necesita tiempo y gestión.

12. De tener el apoyo para gestionar estos vínculos, ¿el Museo tiene la disposición para que los estudiantes hagan sus prácticas y pasantías aquí?

MB: claro, ahora lo que necesitamos es manos amigas.

13. Conoce los textos creados por el Museo Nacional y el Programa de Fortalecimiento de Museos para la formación de públicos? ¿Ha empleado en las dinámicas de las visitas guiadas alguna de las herramientas propuestas en ellos?

MB: sí, a veces los hemos implementado.

14. ¿Desarrollan alguna clase de material educativo, curadurías o espacios de educación para las visitas?

MB: no, sólo después de las visitas a colegios se hace una actividad lúdica con una máquina para pintar donada por el maestro León Pereañez y la Maleta Viajera de Botero que la Fundación Arteria nos dio. Pero en la exposición de Botero en el 2008 sí se hizo un espacio interactivo, con los que eran los pasantes.

15. ¿Conoce la obra de Camnitzer “El museo es una escuela”? ¿Considera que lo sea?

MB: sí, claro, y el MAT ha mejorado mucho el número de visitantes, ya la gente viene más.

16. ¿Conoce las propuestas pedagógicas que articulan la relación arte y educación desarrolladas por Camnitzer o María Acaso?


MB: no mucho.

17. Estas propuestas enfatizan en la relación cercana del educador y los visitantes a través del diálogo, la reflexión, la generación de experiencias diferentes dentro de los espacios museales, y llevar al museo a otros espacios, ¿le gustaría una renovación en los servicios educativos del MAT, que aborden estas dinámicas?

MB: claro, pero ahora no hay ni guías permanentes ni cómo contratarlos, y así es difícil. Sin plata y apoyo es muy difícil, sin embargo Sayda, la encargada de la parte gráfica del Museo, está diseñando unas fichas con las imágenes de las obras de las sala de la colección permanente, pero ahí quedó porque ella tampoco ha vuelto porque no hay cómo pagarle.

18. ¿El museo está abierto a recibir una propuesta que busque mejorar esas falencias de los servicios educativos y sopesar un poco la situación del MAT?

MB: por supuesto, miremos y empezamos a trabajar y a gestionar lo que se necesite.

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Los suscritos:

ANGÉLICA MARÍA TRUJILLO MONROY	con C.C N°	32295753
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

☒

No Autorizar

☐

Motivo:


La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “**...Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “**...Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: **REACTIVACIÓN ARTE+EDUCACIÓN: NUEVAS DINÁMICAS PARA EL DISEÑO Y DESARROLLO DE PROPUESTAS EDUCATIVAS EN EL MUSEO DE ARTE DEL TOLIMA**

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES


- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

- Conferencia a la que se presentó:

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

Día: **11** Mes: **MAYO** Año: **2018**

Autores:

Firma

Nombre:	ANGÉLICA MARÍA TRUJILLO MONROY		C.C.	32295753
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.